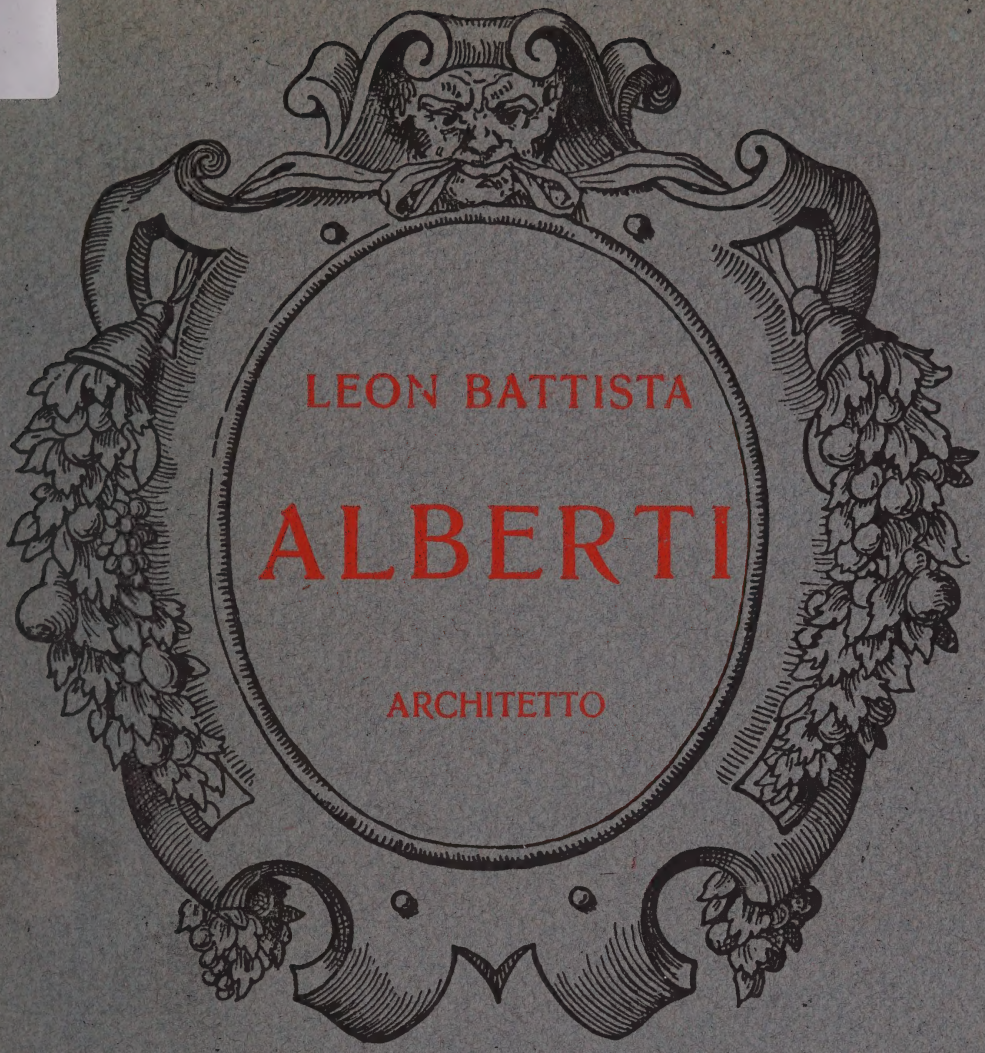
anxa
83-B
3955



LEON BATTISTA ALBERTI

ARCHITETTO

EDIZIONI D'ARTE E. CELANZA - TORINO

8 - 1

I. 3 - 21

LEON BATTISTA ALBERTI

LEON BATTISTA ALBERTI

Da un medaglione della Raccolta Dreyfus a Parigi.

LEON BATTISTA

ALBERTI

ARCHITETTO

CINQUANTA TAVOLE CON INTRODUZIONE

DI

CORRADO RICCI

L'ANNO MCMXVII

EDIZIONI D'ARTE E. CELANZA

TORINO

TUTTI I DIRITTI RISERVATI A NORMA DI LEGGE

COPYRIGHT, 1917 BY EDIZIONI D'ARTE E. CELANZA

Stampato nella Tipografia di Pietro Celanza & C. in Torino

I.

Francesco Petrarca, banditore di quegli ideali di vita e di coltura che in gran parte costituiscono la Rinascenza, disse che il Creatore ha fatto dell'uomo un essere il quale non è nè celeste, nè terreno, nè mortale, nè immortale; e ciò perchè ei possa essere quasi creatore di sè stesso. Gli animali — continua — escono dal grembo materno compiuti, ossia con quelle qualità comuni che avranno sino alla morte e si succederanno uguali per i secoli. Gli angeli, del pari, sin dal principio sono perfetti, ossia quali saranno nell'eternità. L'uomo soltanto ha uno svolgimento, un aumento di sè, a seconda della sua volontà; l'uomo soltanto non ha nascendo che i germi di una vita che gli consentono uno sviluppo individuale e completo.

Ebbene: Leon Battista Alberti fu forse colui che più soddisfece a quel concetto di perfettibilità umana, essendosi appunto prefisso ed essendo riuscito a portare a svolgimento tutte le più nobili attitudini concesse dalla natura all'uomo.

Ma come al successo d'ogni grande impresa o capolavoro con-

corrono elementi fortuiti, spesso dolorosi, quasi sempre disconosciuti, così la stessa vita avventurosa dei suoi e sua, nei giovani anni, non fu debole incitamento alla multiforme espansione della sua indole e del suo ingegno.

Già prima ch'ei nascesse, gli Alberti avevano dovuto lasciar Firenze e prendere l'amara via dell'esilio. Ma poi l'esilio e la vita errabonda de' suoi procurarono al giovinetto la conoscenza di luoghi e di cose mirabili e una precoce serietà di propositi accresciuta da sopraggiunta povertà. Così è. Per le anime grandi, le grandi amarezze si convertono talora in opere mirabili! Senza la crudeltà dell'esilio, la *divina Commedia* non sarebbe così alta poesia di morale, di giustizia, di sdegno; nè senza la crudeltà dei malori sarebbe scaturita l'elegia profonda e straziante del Leopardi; nè senza gli orrori della politica — che finì per soffocare le libertà d'Italia — la vôlta della Sistina canterebbe così poderoso poema di minacce e di mistero.

Leon Battista Alberti nasce (1404) in Genova operosa e tumultuosa; cresce a Venezia nel momento più vivido delle sue speranze e mentre la divina città più si adopera, con opere di bellezza e di ardimento, a raggiungere il suo sogno di ricchezza, di splendore, di gloria. Nella visione luminosa del mare, dei palazzi che vi si specchiano, dei tesori che il mondo orientale vi accumula sul molo e sulla riva degli Schiavoni, il giovinetto si tuffa con l'anima ardente, così come si lancia al mare con l'agile e bel corpo, onde si rafforza nel nuoto e nell'uso del remo.

Il padre, da sagace mercatante fiorentino, vigila intanto alla sua coltura. Espertissimo nella musica, gli apprende il valore delle note, ond'egli più tardi comporrà; gli insegna a suonare diversi strumenti e su tutto l'organo, sua passione, per la folla delle emozioni che solleva nell'anima, gemendo e tuonando nell'ombra delle navate.

« I canti della chiesa, egli dice, troppo m'acquetano da ogni altra perturbazione d'anima e commovonmi a certa non so quale io la chiami *lentezza d'animo*, piena di reverenza verso di Dio ». Poi, nei suoi libri dell'*Architettura*, applicando a questa certe teorie musicali scrive: « Quei medesimi rumori certo, per i quali avviene che il concento delle voci appare gratissimo negli orecchi degli uomini, sono quegli stessi che empiono anco e gli occhi e lo animo di piacere meraviglioso ». Precorse così l'ideale definizione dell'esteta moderno che ha detto non esser l'architettura altro che musica pietrificata.

Poi eccolo in una città di terraferma e di studio: a Padova, dove gli è concesso di completare ad un tempo la sua coltura intellettuale e la sua educazione fisica col vigoroso esercizio dei cavalli. Egli abita con altri giovani in casa dell'umanista Gasperino da Barzizza, in uno di quei collegi privati che, grazie a Vittorino da Feltre, superarono ogni più alto istituto pubblico — in una di quelle scuole dove il giovane era, più che istruito nelle materie di studio, allevato e incitato all'amore della vita e alla conquista di tutte le cose più elette che giovano a renderla gradita e lieta.

Dalla molteplicità infatti delle impressioni e delle ammirazioni ha origine la felicità più sicura e durevole. Le anime fervide e pronte sapendo raccogliere coi vigili sensi ogni più fine e soave sensazione, non fanno che gettar continuamente il balsamo dell'oblio sulle amarezze e sui dolori inevitabili della vita: così sul tormento delle passioni in contrasto, come sulle tristezze lasciate dalle morti e dagli abbandoni. A chi sa godere degli splendori e delle maraviglie del mondo e dell'arte la natura dispensa indicibili tesori. La grazia delle piccole cose e l'imponenza delle grandi operano su noi nello stesso modo, verso lo stesso fine. Chi ha l'anima sollecita a comprendere e ad ammirare avrà mille ragioni di gioia in un giorno, contempli un gracile fiore come l'ombra delle grandi selve; guardi lo scintillìo raccolto di una polla d'acqua come l'immensità del mare; ascolti un lieve suono nella solitudine dei monti, come un coro possente di mille voci in una chiesa.

L'anima pronta ad ogni buona sensazione l'ebbero appunto in sommo grado Leon Battista Alberti e Leonardo da Vinci, ma in qualche grado tutti gli uomini della Rinascenza, onde la loro vita fu lieta pur tra l'infuriare delle pestilenze, delle lotte civili, degli esilii, delle guerre, e la loro lietezza si mutò in leggiadria d'arte, tanto che le città s'adornarono di magnifici monumenti, e i monumenti furono ricoperti di tutta una gioconda fioritura di scolture e di pitture, e sulle ambascie umane si gettarono altri fiori, come si gettano sopra i sepolcri, e furono fiori di poesia e di arte. Lo spirito pronto, versatile, universale, di quegli uomini vide ciò che nella vita e nelle cose era di più bello e di più giocondo, e s'adoperò a tradurlo e a fissarlo nelle forme eterne dell'arte. E tutto fu elegante: dal più umile utensile alle più splendide armi; dalla casa più modesta ai più grandi palazzi.

Ora colui, che leggendo la storia e le cronache del tempo, vede quanto la vita vi fosse attentata da costanti pericoli e da cataclismi di ogni natura e come fosse lontana dalle libertà e dalle facilità odierne, deve purtroppo concludere che, in quell'impulso entusiastico, che spingeva la società all'ammirazione di ogni cosa bella, stava il secreto della felicità; e concludere, di converso, che il malessere di certi periodi tanto più tranquilli e sicuri, e l'incertezza malinconica dell'arte derivano dalla tendenza contraria d'indagare le più squallide miserie e scrutare i più acerbi dolori anche in piena calma.

II.

Leon Battista Alberti addestrò coraggiosamente il suo corpo alla corsa, alla lotta, al salto, al tiro della fionda, al ballo, alla scherma. Si raccontano di lui cose sorprendenti; che saltasse di slancio una persona in piedi, che una volta nel Duomo di Firenze gettasse una moneta così dirittamente e fortemente in alto che la si sentì vibrare battendo nella vôlta; che riuscisse a domare ogni più focoso e ribelle cavallo.

Quando, infatti, più tardi, in Ferrara ebbe a scrivere sulla bellezza, le forme, la natura e gli istinti del cavallo, egli potè richiamare la sua *propria esperienza.*

Ma la passione di tali esercizi non lo distoglieva, come in genere accade, dagli studi. Anzi pare che, soddisfatto il corpo di così vivo moto, attingesse poi maggiore calma per le fatiche dell'intelletto.

Potè infatti, giovanissimo, passare allo studio delle leggi in una sede anche più gloriosa di coltura: a Bologna.

Egli dunque nell'età delle intense indimenticabili impressioni attinse il gusto e la dottrina nelle città che erano più atte a svegliare il primo e a nutrire la seconda. Ma il desiderio sfrenato di questa, rincalzato dal rovescio economico, succeduto alla morte del padre, lo condussero a gravi sofferenze fisiche, onde scriveva: « A motivo dello studio mi sento affranto e indebolito dalla fatica, d'ogni parte spogliato da tutti i beni di fortuna, nè ho nessuno sul quale possa sicuramente confidare ».

Consolò la convalescenza dettando una commedia che inizia la serie, prodigiosa per numero e varietà, dei suoi scritti, alla quale potè con maggiore agio applicarsi poi che gli Alberti furono rimessi in Firenze, ed egli divenne, in Roma, abbreviatore apostolico. E allo

sviluppo e al successo della multiforme opera sua tutto parve mirabilmente concorrere: da una parte la passione per lo studio e l'amore della gloria; dall'altra la nessuna tendenza per la politica attiva e per le donne, verso le quali, anzi troppo acerbamente si espresse. Nullameno egli pure ebbe il suo amore giovanile, e non è a sorprendersi se fu per una donna d'umile condizione ma, com'ei dice, « di modi nobilissimi e degni d'imperio ».

Forse era in lei grandiosità e nobiltà plastica, in corrispondenza ai gusti dell'artista!

L'uomo di genio è infatti così esclusivamente assorto nell'opera propria: è così prepotentemente forzato dall'indole a torcere tutto verso il proprio lavoro, che l'amore si manifesta in lui con accordo perfetto alle necessità della sua produzione intellettuale.

Ecco perciò pittori e scultori (come Leonardo, Michelangelo, Correggio, Tiziano), portati verso la formosità, non aver nessuna parte nella storia delle passioni e dei drammi d'amore; ecco invece i poeti che nelle passioni e nei drammi trovano la ragione dell'opera loro, cercar nella donna la sensibilità e suscitarne, nel loro egoismo d'artisti, il tumulto dei tormenti.

Ma l'amore che gli uomini della Rinascenza sentirono tutti e in sommo grado fu l'amore della gloria: l'amore della gloria che, affievolito nel medioevo, riprende forza con Dante e giganteggia col Petrarca.

E Leon Battista Alberti attinse il desìo di gloria già nella prima infanzia dalla bocca del padre, e riebbe il radioso fantasma sempre dinanzi.

— « Oh! dolce cosa — esclama — quella gloria quale acquistiamo con nostra fatica. Degne fatiche le nostre per le quali possiamo a quei che non sono in vita con noi, mostrare d'essere vissuti con altro indizio che con la età, e a quelli che verranno, lasciare di nostra vita altra cognizione e nome, che solo un sasso a nostra sepoltura inscritto e consegnato! ».

III.

Ed ogni argomento parve buono al suo vasto e vivido ingegno pur di soddisfare alla sua universale brama d'indagine e alla sua nobile speranza di gloria. Nelle commedie, nei versi (egli tentò sino in volgare la metrica antica) e nelle regole grammaticali e oratorie,

si dimostra letterato; giureconsulto col *De jure;* modernamente umorista negli apologhi, negli *Intercenali;* topografo e archeologo nella descrizione di Roma. I suoi libri sulla *Statua,* sulla *Pittura* e sull'*Architettura* gli conquistano indiscutibilmente il primo posto fra i trattatisti d'arte. Nel dialogo della *Religione* egli insegna i doveri del Sacerdozio e dell'officio episcopale, come nell'*Iciarchia* i modi di raggiungere un'alta posizione nel proprio paese. Nei dialoghi il *Teogenio* e la *Tranquillità dell'anima* indaga le ragioni di conforto rispetto alla repubblica e all'individuo.

Nel *Teogenio* si chiede se una repubblica riceva maggior danno dalla piena fortuna o dalle sventure e trova che più spesso la virtù s'accoppia alla povertà; nella *Tranquillità dell'anima* ricerca come vincere le tristezze, dominar l'ira di contro alle offese, e comportarsi nei dolori.

Seguono i celebri libri *Della famiglia,* dove discorre dell'educazione, del matrimonio, della morale domestica, dell'amministrazione familiare. Dopo di che, afferrato dallo studio delle matematiche e della meccanica, si abbandona a ricerche d'astronomia, d'idraulica, d'ottica, e si compiace ad affrontare originali e difficili problemi. Suggerisce quindi istrumenti e regole per misurare i terreni e la profondità del mare, scrive dei *movimenti del peso* e il trattato dei *pondi e leve di alcuna rota,* dove, anche se avanza teorie fallaci, appare in piena luce di genialità e di acutezza.

Tutto il mondo fu dunque per lui, come più tardi e maggiormente per Leonardo, argomento d'amore e d'indagine: la natura in sè stessa coi suoi molteplici fenomeni e rispetto all'arte; l'uomo nella sua complessa facoltà di sviluppo fisico e morale.

Prima di Leonardo e come Leonardo volle penetrare la ragione della grazia d'ogni cosa piacente; volle spiegarsi la bellezza d'una pianta, d'un fiore, d'un animale, così come si determinano le ragioni della bellezza umana. Un paesaggio ammirabile per largo ondeggiare d'acque, di spiche, di selve, di monti lo commoveva sino alle lagrime e sino ad influire sulla sua salute.

Così l'ampiezza delle ricerche e la forza dell'ingegno lo condussero a varie scoperte e a varie applicazioni originali, come gli orologi portatili, il reticolato per la riduzione o l'ingrandimento proporzionale dei disegni, l'igrometro e la camera ottica, di cui altri per lungo tempo raccolse il vanto. Non è quindi da meravigliarsi se

taluno, sorpreso di tanto addentrarsi nella contemplazione del mondo esteriore e dei suoi misteri, credette di scorgere in lui anche arcane facoltà profetiche e la forza di leggere nell'altrui pensiero.

IV.

Sopra uno speciale tentativo e congegno di Leon Battista Alberti è poi da indugiare, perchè si riferisce ad un problema oggi ripreso in esame e tuttora vivo argomento di ricerche. Giace nel fondo del lago di Nemi una nave detta di Tiberio, ma che più recenti studi assegnano a Caligola: una nave ricca di ornamenti maravigliosi, un dì fornita d'ogni più desiderata raffinatezza, fin dell'acqua di pura sorgente arrecatale da una lunga serie di tubi congiunti: una nave a guisa di villa galleggiante sulle placide acque cinte dalla tacita cerchia delle selve e dei monti; luogo di pace, di raccoglimento, di meditazione, d'amore, di poesia, ben poco conforme all'anima perversa di chi la immaginò e volle.

Ora il ricordo di quel vascello fantastico, dormiente sotto l'alto e cerulo velo delle acque, sembra che sia stato sempre vivo nella tradizione degli abitatori vicini e dei pescatori, cui talora s'impigliavano le reti. E se il medio-evo, immaginando un terribile naufragio della grande e peccaminosa Roma imperiale, scrutò pauroso il fondo algoso del lago, la Rinascenza invece, con la sua ammirazione della vita e dell'arte antica, volle tentare di ripescare e rimettere a galla la strana nave, quasi superbo simbolo delle delizie pagane.

Perciò poco prima della metà del sec. XV il cardinale Prospero Colonna, erede dei castelli di Nemore e Cristiano, chiamò Leon Battista Alberti, perchè lo conosceva — dice un contemporaneo — *gran geometra* e autore di bellissimi libri sull'architettura. E continua: « Costui fece dunque ligare insieme in molti ordini alcune botti vuote, per potervi tenere su, quasi su ponti, alcune machine, dove erano molti uncini di ferro, attaccati con lunge fune, e tirate poi su con ingegni da maestri legnaiuoli; e furono condotti da Genova alcuni marinai che notavano come pesci, i quali zommozzando giù nel fondo del lago, sapevano dire la grandezza de le barche [si credevano diverse] e quante le fussero le intiere o rotte, e vi attaccavano poi quelli tanti uncini di ferro: essendone dunque legata una ne la proda, e tirandosi su, si spezzò, e ne venne su sola una

parte; per la quale vennero di Roma, per vedere come era fatta i più belli ingegni de la corte romana ».

Altri frammenti furono strappati dopo, purtroppo con manifesto danno della compagine del prezioso e grande cimelio, il quale dovrà pure essere ricuperato e tratto in salvo per sempre, come lasciano sperare gli ultimi progetti e le ultime promesse.

V.

Una delle cose che più fanno somigliare Leon Battista a Leonardo è la grande indipendenza di ricerca, d'esperimenti e di giudizi esercitata da entrambi in tempi in cui la scienza si svolgeva su formule ben stabilite e con assiomi che non si potevano discutere senza incorrere in sospetto d'eresia. Anzi se tale indipendenza fu maggiore in Leonardo, fu però più mirabile nell'Alberti, sia perchè visse prima, sia perchè un maggior studio dell'antichità classica non gli consentì la scioltezza che fu consentita all'altro, il quale pensava che, per procedere spediti alla conquista dei veri, bisogna liberarsi completamente dai ceppi delle teorie passate.

Ad ogni modo, noi vediamo come già nei libri dell'Alberti le citazioni, in ispece d'Aristotile, vadano scemando; vediamo com'ei si rifiuti a seguire le fantasie di coloro che cercano le proporzioni architettoniche in quelle del corpo umano; vediamo come, in pieno umanesimo, proclami l'utilità d'usare la lingua italiana, esaltandone le qualità e ideando il *certame coronario*, pubblica prova di recitazione volgare.

Al pari del Petrarca e di Pico della Mirandola, egli leva arditamente la voce contro ogni sorta di sciocche superstizioni e di feroci persecuzioni. Di fronte all'uso di seppellire i morti nelle chiese e nei sagrati, si propone il problema d'igiene se non convenga meglio cremarli. Di fronte alle torture, tanto comuni ai suoi tempi, si domanda: « Che recreazione avrà colui, al quale ogni sera sia necessario torcere le braccia e le membra agli uomini, e sentirli con quella dolorosa voce gridare misericordia, e pur convenirgli usare molte altre orribili crudeltà? essere beccaio e squartatore delle membra umane? Ahu, cosa abbominevole a chi pure vi pensa! ».

La sua bontà, come il suo genio, gli fu insomma di scorta a proporsi anche problemi d'alta morale, e a mantenere illibata tutta l'opera propria, in tempi in cui anche elevatissimi prelati come il

Panormita ed Enea Silvio Piccolomini — che poi cinse la tiara — non rifuggivano dalle grazie di una musa lasciva.

E per noi Leon Battista Alberti è mirabile anche in questo! Aggiungendo le virtù intime alle vivide qualità dell'ingegno e del corpo, seppe della sua vita fare un *capolavoro,* e noi infatti sappiamo che i capolavori sono, ad un tempo, opera di bellezza e di morale.

VI.

Passate le amarezze giovanili che valsero a temprarne il carattere, la fortuna lo soccorse quasi sempre come sembra soccorrere tanti benefattori dell'umanità perchè compiano intera la loro buona missione. Certo non gli mancarono momenti dolorosi: uno, ad esempio, tormentoso per conflitti coi parenti, i quali tentarono di farlo assalire dai servi barbaramente col ferro, un altro per la decisione di Paolo II che lo spogliò dell'ufficio di abbreviatore apostolico. Ma furono brevi periodi, di fronte ad una lunga vita di tranquillità, di salute, di studio e di soddisfazioni morali, procurate a lui da cospicui amici come Leonello e Meliaduse d'Este, Eugenio IV e Nicolò V, Sigismondo Malatesta e Federico da Montefeltro, i Gonzaga, Giovanni Rucellai e tutti, si può dire, gli uomini più cospicui e dotti del suo tempo, i quali, pur così spesso e così fieramente avversi fra di loro, gareggiarono nella stima di Leon Battista Alberti.

Il Panormita infatti gli scriveva: « Sei piacevole, bellissimo, ameno, tutto dedito alle libere lettere, da nessuno superato per nobiltà di costumi. A tutti piaci per le rare doti, a me per la non mentita semplicità; sei veridico ed amico sincero ». E così Lapo da Castiglionchio, dopo aver mentovati i più celebri umanisti de' suoi giorni, concludeva: « Non credo che a loro possa anteporsi alcuno fuori del mio coetaneo, Battista Alberti, il cui ingegno mi apparisce così degno di lode da non poterlo paragonare ad altri, e tanto l'ammiro che ignoro se mai passerà ai posteri un nome ugualmente grande. È talmente disposto che a qualunque disciplina si applichi con facilità e celerità supera tutti ».

Spogliato dell'ufficio d'abbreviatore apostolico, egli potè con maggiore libertà e attività dedicarsi all'architettura. Infatti il maggior numero delle sue costruzioni appartiene agli ultimi anni della sua vita. Sappiamo ch'egli inoltre si dedicò alla pittura e alla scoltura,

ma pochissimo a questa e brevemente a quella. Come pittore ha però raccolto lodi dal Landino, dal Poliziano, dal Borghini e dal Bocchi, che l'oblio o la dispersione dei lavori non bastano per giudicare immeritate. Anche le pitture del Bramante furono discusse prima, obliate e disperse poi, ma le poche superstiti provano che egli avrebbe raggiunto anche in quell'arte eccellenza e fama.

Ad ogni modo è certo che Leon Battista Alberti, come il Bramante, mise presto in disparte il pennello per darsi intero all'architettura, sua viva ed antica passione. Lo prova la maggiore amistà da lui dedicata sin dalla giovinezza al Brunelleschi, riformatore di quella grande arte, che, dal rinnovato gusto e dalla sua coltura, era chiamata a partecipare in sommo grado al maraviglioso e complesso quadro della Rinascenza. L'ammirazione dell'Alberti pel suo amico e maestro fu sconfinata. Parlando della cupola di S. Maria del Fiore, esclamava: « Chi mai sì duro e sì invido non lodasse Pippo architetto vedendo qui struttura sì grande, erta sopra i cieli, ampla da coprire con sua ombra tutti i popoli toscani, fatta senza alcuno aiuto di travamenti o di copia di legname: quale artificio certo, se io ben giudico, come a questi tempi era incredibile potersi, così forse appresso gli antiqui, fu non saputo, nè conosciuto ».

In queste ultime parole troviamo la preziosa confessione che quei grandi artisti, se non riuscirono a liberarsi totalmente dalla tradizione, non pensarono però di dover strettamente imitare e riprodurre l'antichità classica quantunque il loro modo di costruire fosse anche dai contemporanei chiamato *all'antica*. Così come le opere del Brunelleschi, anche quelle *sicure* di Leon Battista Alberti, mentre da un lato hanno rispettata, forse inconsciamente, qualche forma dell'arte fin allora in uso, dall'altro hanno portato contributo di forme nuove, solide ed eleganti ad un tempo, nelle quali si trova, per usare una sua frase, « giunta insieme una gracilità vezzosa con una sodezza robusta e piena ». Certo è, comunque, che *puro* e completo sentimento classico, così nelle parti come nell'organismo di un edificio, non si ebbe che a cominciar dall'opera del Bramante.

VII.

Abbiamo detto di *quelle certe,* perchè le *incerte* sono, tra le molte attribuitegli, la maggior parte: e incerte per mancanza di

notizie, di documenti, e per dissidio di studiosi. D'altronde se definire nettamente in un edificio l'opera d'un architetto è sempre difficile, sia perchè, s'egli ideò e disegnò e diresse, non però eseguì (e noi sappiamo benissimo quanto l'esecuzione diretta d'un lavoro valga pel riconoscimento del suo autore); sia perchè, durando la costruzione di grandi edifici anni, lustri, talora secoli, prima l'architetto s'abbandonò a pentimenti e a correzioni che poi, lui morto, i successori tramutarono con vere alterazioni; se, ripetiamo, è sempre difficile, difficilissimo è definire quella di Leon Battista Alberti che alcune volte non fu certo più di un *consulente artistico,* il quale fornì idee generiche e iniziali o suggerimenti o correzioni per lavori affidati, non ad esecutori materiali, ma ad altri notevoli artisti.

Egli stesso, infatti, dichiara: « È a bastanza dare il fidato consiglio et disegni lodatissimi a chi te ne ricerca ». E continua: « Se per aventura tu piglierai il lavoro sopra di te, et che tu vogli esserne soprastante, et quello che ne dia fine, durerai grandissima fatica a schifare, che tutti i difetti di altri, et tutti gli errori, o per ignorantia, o per negligenza commessi, non siano a te solo imputati. Queste son cose da commetterle a soprastanti diligenti, accurati, rigidi, severi, che procurino il modo con il quale le cose si habbino a fare, con studio, industria, et diligentia et assiduità » (*Architettura,* IX, 11).

Intanto egli stesso, nella sua *Architettura* divulgata nel 1452, pur accennando a lavori da lui fatti, non ne designa chiaramente nessuno. Una volta egli scrive: « Gli addornamenti delle volte sono senza dubbio cosa dignissima, sì quelli, che in molti altri luoghi quasi per tutto si veggono, sì quelli massime, che sono nella Ritonda [Pantheon] fatti di sfondati, i quali in che modo se li facessimo non si trova scritto. Io gli ho usati di fare in questo modo con poca fatica et con poca spesa » (VII, 11). E altrove: « Mi sono molte volte entrate nella mente assai conietture, et pensieri di muraglie che io harei grandissimamente lodate, et quando io le ho poi disegnate con linee, ho trovato in quella parte che più sarebbe piaciuta, molti gravi errori, et da correggerli assai, et quando poi io ho ripensato a quel che io haveva messo in disegno, et che io haveva cominciato a determinare, conobbi la mia indiligentia et la ripresi. Finalmente havendone io fatti modelli, et esempi, et alcuna volta andando ripetendo tutte le parti, accadde che talvolta io conobbi che nel numero ancora mi ero ingannato » (VIII, 10). Ad ogni

modo, mentre il primo di questi brani può, come si vedrà, dare qualche lume per certa attribuzione di cui parleremo più avanti, il secondo e gli altri che qui riferiremo non sono senza importanza per conoscere l'artista e i suoi criteri d'arte.

« Architettore chiamerò io colui il quale saprà con certa et maravigliosa ragione et regola, sì con la mente et con lo animo divisare; sì con la opera recare a fine tutte quelle cose, le quali mediante movimenti di pesi, congiugnimenti et ammassamenti di corpi, si possono con gran dignità accomodare benissimo allo uso degli huomini. Et a potere far questo, bisogna che egli habbia cognitione di cose ottime et eccellentissime; et che egli le possegga » (*Proemio*). E continua: « Ma quanto il pensiero et il discorso dello edificare diletti, et sia fitto dentro negli animi degli huomini, si vede da molte cose; et da questa ancora che tu non troverai nessuno purchè egli habbia il modo, che non habbia dentro una certa inclinatione di edificare qualche cosa. Et che se egli harà col pensiero trovato cosa alcuna appartenente allo edificare, volentieri da sè stesso non la dica, et non la manifesti allo uso degli huomini, quasi che sforzato dalla Natura. Et quanto spesso accade, che se bene noi siamo occupati in altre cose, non possiamo fare che con la mente et con lo animo non ci immaginiamo di fare alcuni edificii » (*Proemio*).

I suoi concetti però erano sempre grandiosi, sì che per lui l'edificare semplici case non significava *architettare*. « Il fare quelle cose che sieno commode secondo il bisogno, et delle quali non si habbia a stare in dubbio... è offitio non tanto d'uno Architettore, quanto di uno muratore » (IX, 10). E di conseguenza consigliava: « Vorrei ancora per quanto è possibile, che tu avertisca di non ti impacciare se non con persone splendide et con i Principi delle Cittadi, cupidissimi di queste cose... Io dico che sono uno di quelli che vorrei, che a lo Architettore fussino date prontamente et in abbondantia tutte quelle cose le quali sono di bisogno a mettere ad effetto tal muraglia » (IX, 11).

Riconoscendo poi l'assoluta necessità che l'architetto sia ad un tempo artista e tecnico, necessità così spesso perduta di vista dagli odierni architetti che sanno disegnare e non sanno costruire e dagli ingegneri che sanno costruire e non disegnare, egli poneva breve e mirabilmente l'assioma: « Ad uno Architettore necessarie son... la Pittura et le Matematiche »: parole che dovrebbero essere incise sulle porte delle scuole d'architettura!

Quanto poi alla sua passione per l'antichità non era da aspettarsi meno da un seguace del Brunelleschi. Venuto a Roma, maturo d'ingegno e di coltura, Leon Battista comprese intera la nobiltà artistica e la potenza costruttiva dell'architettura romana e perseverò a studiarla sino a penetrarne lo spirito. « Restavanci — egli dice — gli esempi delle cose antiche ancora nei templi et ne' teatri, da le quali come da perfetti Maestri si potevano imparare molte cose, ma io le vedevo non sanza mie lacrime consumarsi di giorno in giorno. Et vedevo coloro, che per aventura, edificavano in questi tempi, andare più presto retro alle pazzie de' moderni, che dilettarsi della verità delle opere lodatissime ». E continuava: « Non era cosa alcuna in alcun luogo delle opere antiche che vi risplendesse alcuna lode che io subito non andassi investigando se io da essa potessi imparare cosa alcuna. Andava adunque investigando, considerando, misurando, et disegnando con pittura ogni cosa, non ne lasciando alcuna indietro in alcun luogo, fino a tanto che io havessi conosciuto interamente et posseduto tutto quello che da qualunque ingegno o arte in sì fatti edifitii fusse stato messo in opera » (VII, 1).

VIII.

Il Vasari scrive che Bernardo Rossellino « avendo messo mano a rassettare il palazzo del papa, ed a fare alcune cose in S. Maria Maggiore, come volle il papa, da indi innanzi si consigliò sempre con Leon Batista; onde il pontefice, col *parere dell'uno di questi duoi e coll'eseguire dell'altro,* fece molte cose utili e degne di esser lodate: come furono il condotto dell'Acqua Vergine, il quale essendo guasto, si racconciò; e si fece la fonte in sulla Piazza de' Trievi, con quegli ornamenti di marmo che vi si veggiono, ne' quali sono l'arme di quel pontefice e del popolo romano ». Com'è noto, le decorazioni marmoree della primitiva fontana di Trevi andarono distrutte quando fu cominciata quella gigantesca che oggi si vede, e nessun giudizio artistico è dato levare dalle minuscole antiche riproduzioni. Nemmeno v'è traccia, nei documenti, del nome dell'Alberti; ma il Mancini vede un ricordo del suo intervento in tali lavori nelle parole di lui: « Diedi modo di ritrovare certo acquedutto antico, del quale apparivano alcuni spirami et erano le vie precluse entro al monte », parole che acquistan valore accostate che siano alla testimonianza del Vasari.

Ma lungo è l'elenco dei lavori assegnati all'Alberti in Roma, dov'ei fu ritenuto e ritiensi come una specie di tutore artistico del Rossellino, sino a trovare una prova dell'intervento di Battista in ogni documento che, in un'opera qualsiasi, accenni alla presenza di..... Bernardo! E ciò, per le parole già riferite del Vasari e per quelle di Silvano Razzi: « Disegnando Leon Battista e Bernardo Rossellino eseguendo! ».

Si ha, comunque, che diresse i restauri di S. Stefano Rotondo e quelli di S. Teodoro, che lavorò nel Vaticano, che fece il disegno per ricostruire la copertura di Ponte S. Angelo, che consigliò Nicolò V di sospendere il lavoro di fondazione, forse male iniziato, d'una nuova tribuna di S. Pietro; si crede inoltre che architettasse il palazzo Pichi, ora Cecchini, e, sino, la villa papale, poi trasformata, di Castel Gandolfo.

Tutto ciò, e altro ancora, assegnarono a lui i vecchi scrittori. I recenti aggiungono ch'ei rifece il tetto e il soffitto a cassettoni di S. Maria Maggiore, decorato, però, colorato, dorato sotto Alessandro VI (tav. 1); che disegnò il palazzo della Cancelleria, la facciata di S. Marco e il Palazzo di Venezia.

Riparleremo, più avanti, d'alcuni di tali edifici. Intanto dobbiamo confessare che per quelli attribuiti a lui in Roma siamo, circa al suo nome, senza documenti. E lo siamo pure rispetto all'Arco Aragonese di Castel-Nuovo in Napoli, al cosidetto Arco del Cavallo in Ferrara, all'abside della chiesa di Gangalandi in Valdarno, e al sepolcro di Pandolfo Malatesta in Fano, mentre qualche incertezza si libra pure sopra il gruppo dei monumenti a lui, da secoli, attribuiti in Firenze.

« Volendo, scrive il Vasari, Giovanni di Paolo Rucellai fare a sue spese la facciata principale di Santa Maria Novella tutta di marmo, ne parlò con Leon Batista suo amicissimo; e da lui avuto non solamente consiglio, ma il disegno, si risolvette di volere ad ogni modo far quell'opera, per lasciar di sè quella memoria. E così fattovi metter mano, fu finita l'anno 1477 (?), con molta soddisfazione dell'universale; a cui piacque tutta l'opera, ma particolarmente la porta, nella quale si vede che durò Leon Batista più che mediocre fatica. A Cosimo Rucellai fece similmente il disegno del palazzo, ch'egli fece nella strada che si chiama la Vigna, e quello della loggia che gli è dirimpetto; nella quale avendo girati gli archi sopra le

colonne strette nella faccia dinanzi e nelle teste, perchè volle seguitare i medesimi e non fare un arco solo, gli avanzò da ogni banda spazio; onde fu forzato fare alcuni risalti ne' canti di dentro. Quando poi volle girare l'arco della volta di dentro, veduto non potere dargli il sesto del mezzo tondo, che veniva stiacciato e goffo, si risolvette a girare in su i canti da un risalto all'altro certi archetti piccoli; mancandogli quel giudizio e disegno che fa apertamente conoscere che oltre alla scienza bisogna la pratica; perchè il giudizio non si può mai far perfetto, se la scienza operando non si mette in pratica. Dicesi che il medesimo fece il disegno della casa ed orto de' medesimi Rucellai nella via della Scala: la quale è fatta con molto giudizio e comodissima, avendo oltre agli altri molti agi, due logge, una vòlta a mezzogiorno e l'altra a ponente; amendue bellissime e fatte senza archi sopra le colonne: il qual modo è il vero e proprio che tennero gli antichi; perciocchè gli architravi, che son posti sopra i capitelli delle colonne, spianano; laddove non può una cosa quadra, come sono gli archi che girano, posare sopra una colonna tonda che non posino i canti in falso. Adunque, il buon modo di fare vuole che sopra le colonne si posino gli architravi; e che quando si vuole girare archi, si facciano pilastri e non colonne. Per i medesimi Rucellai, in questa stessa maniera, fece Leon Battista in San Brancazio una cappella che si regge sopra gli architravi grandi posati sopra due colonne e due pilastri, forando sotto il muro della chiesa; che è cosa difficile ma sicura: onde questa opera è delle migliori che facesse questo architetto. Nel mezzo di questa cappella è un sepolcro di marmo molto ben fatto, in forma ovale e bislungo, simile, come in esso si legge, al sepolcro di Gesù Cristo in Gerusalemme. Ne' medesimi tempi volendo Lodovico Gonzaga, marchese di Mantoa, fare nella Nunziata de' Servi di Firenze la tribuna e cappella maggiore col disegno e modello di Leon Batista; fatto rovinar a sommo di detta chiesa una cappella quadra che vi era, vecchia e non molto grande, dipinta all'antica, fece la detta tribuna capricciosa e difficile a guisa d'un tempio tondo, circondato da nove cappelle, che tutte girano in arco tondo, e dentro sono a uso di nicchia: per lo che, reggendosi gli archi di dette cappelle in su i pilastri dinanzi, vengono gli ornamenti dell'arco di pietra accostandosi al muro, a tirarsi sempre indietro per appoggiarsi al detto muro, che, secondo l'andare della tribuna gira in contrario;

onde quando i detti archi delle cappelle si guardano dagli lati, par che caschino indietro, e che abbiano, come hanno invero, disgrazia; sebbene la misura è retta, ed il modo di fare difficile. E in vero se Leon Batista avesse fuggito questo modo, sarebbe stato meglio; perchè, sebbene è malagevole a condursi, ha disgrazia nelle cose piccole e grandi, e non può riuscir bene. E che ciò sia vero nelle cose grandi; l'arco grandissimo dinanzi, che dà l'entrata alla detta tribuna, dalla parte di fuori è bellissimo; e di dentro, perchè bisogna che giri secondo la cappella che è tonda, pare che caschi all'indietro e che abbia estrema disgrazia. Il che forse non avrebbe fatto Leon Batista, se con la scienza e teorica avesse avuto la pratica e la sperienza nell'operare; perchè un altro arebbe fuggito quella difficoltà, e cercato piuttosto la grazia e maggior bellezza dell'edifizio. Tutta questa opera in sè, per altro, è bellissima, capricciosa e difficile; e non ebbe Leon Batista se non grande animo a voltare, in quei tempi, quella tribuna nella maniera che fece ».

IX.

La casa e l'orto nella via della Scala furono fatti quando l'Alberti era già morto da un buon quarto di secolo, ma tale errore non autorizza a toglier fede al Vasari per quant' altro dice di lui, molto più che i documenti trovati finora su Leon Battista, hanno dimostrato che egli, per la vita di questo maestro, attinse a buone fonti.

Certo non è possibile dissimularsi i forti dubbi che ostacolano ad accettare come dell'Alberti il palazzo Rucellai già finito nel 1460 (tav. 2, 3 e 4). Tanto nel concetto generale, quanto nella decorazione estesa e trita, che ne tormenta ogni parte, esso sembra rivelarsi opera di scultore ligio all'arte locale, come precisamente era il Rossellino, piuttosto che d'architetto devoto alla grandiosità e alla severità romana. E confessiamo che il fatto che il palazzo Piccolomini di Pienza (tav. 5) il quale ne è quasi la ripetizione, si deve esclusivamente al Rossellino, ci rende proclivi ad assegnargli anche quello Rucellai.

Non troviamo invece argomenti nè storici, nè critici che dieno ragione a togliergli una qualsiasi parte o d'ideatore o di consigliere per le altre cose fatte costruire da quel Giovanni Rucellai che

proclamava essere « grandissimo contentamento e grandissima dolcezza » il fabbricare « perchè le fabbriche riguardavano in parte all'onore di Dio, all'onore della città e a memoria di lui », e che scriveva alla madre d'aver spedito in Terrasanta due navi con persone che prendessero il giusto disegno e la precisa misura del Santo Sepolcro per farne uno simile nella nuova cappella prossima alla chiesa di S. Pancrazio (1467). È inutile osservare che nella copia fiorentina, il Santo Sepolcro prese le forme di un'edicola del Rinascimento italiano (tav. 6 e 7), arieggiante appena allo stile orientale nella merlatura a foglie e nella cupoletta sorretta da colonne, emergente dall'alto, abbastanza simile a quella che allora veramente esisteva nell'originale come si ha da un dipinto del 1690, di Cornelio de Bruyn. Pel resto abbiamo le solite lesene scanalate, con capitelli e cornici « alla romana », costituenti nell'insieme un motivo così somigliante al sepolcro di Pandolfo Malatesta in Fano (tav. 8), da render probabile che l'uno e l'altro lavoro siano veramente d'ispirazione albertiana. Non può infatti sfuggire che i due piccoli monumenti quanto all'attribuzione si sorreggono, per così dire, a vicenda, essendo certo che Leon Battista operò tanto pei Rucellai come pei Malatesta.

Rispetto alla Loggia (tav. 9) pur essa da qualcuno assegnata al Rossellino, a noi, sembra che nullostante i difetti lamentati dal Vasari (oggi non tutti avvertibili, per la vecchia e inconsulta muratura degli archi) a noi sembra, ripetiamo, che non sia lecito senza prove assolute, toglierla all'Alberti, quando la grande sobrietà degli elementi decorativi e la nuda semplicità delle lesene angolari e i capitelli rivelano l'influsso classico anche se in minor grado del Triforio già all'ingresso della cappella contigua a S. Pancrazio, nella cui fronte fu poi trasportato allorchè la chiesa venne soppressa. Questo Triforio (tav. 10), oggi pronao di S. Pancrazio, consiste in un vano rettangolare, architravato, con due lesene ai lati e due colonne scanalate che, sorreggendo detto architrave, separano il sottoposto vano in tre parti. Tutto, qui, è prodotto di rimembranze classiche: dallo scompartimento, che ricorda quello delle nicchie del Pantheon (tav. 11), alle proporzioni e ai particolari, come le basi, le cornici ad ovuli e a dentelli, i capitelli schiettamente corinzii e il fregio strigilato. Non dobbiamo però omettere che la nicchia del Pantheon era già stata imitata nel Battistero di Firenze (tav. 12) e il fregio strigilato usato dal Brunelleschi.

La vela risolventesi a cordelle intrecciate e l'anello piumato, simboli adottati dai Rucellai e che si vedono, o separati o insieme, scolpiti nella facciata del Palazzo, intarsiati nel Santo Sepolcro, dipinti nella Loggia, riappaiono nel fregio della fronte di S. Maria Novella (tav. 13 e 14) che nessuno contestò all'Alberti, sino al giorno in cui, per un passo del *Theòtocon* di fra' Giovanni di Domenico da Corella domenicano, la si pretese di Giovanni di Bettino. Ma il Mancini osserva a ragione che le parole di fra' Giovanni si riferiscono agli ornamenti della porta principale (tav. 15) e non all'architettura della facciata, sì che non v'ha, qui, argomento per levar fede al Vasari, molto più che in suo favore s'hanno testimonianze più antiche, ed una sino di un contemporaneo, fra' Giovanni di Carlo, vissuto tra gli anni 1465 e 1500, il quale chiamò la fronte della chiesa *opus L. B. Alberti celeberrimi architecti.* Nè mancano in essa quegli elementi artistici che valgono per noi a riunirla al gruppo delle cose albertiane, come la nicchia o protiro ad arco, derivato dal Pantheon (tav. 16), che protegge la porta rettangolare; l'uso d'applicare alla parete mezze colonne esatte, ossia tagliate sulla linea del diametro anzichè tagliate a due terzi, com'è più comune; e infine, il modo stesso di adattare i nuovi concetti al vecchio monumento, ciò ch'ei fece, con lo stesso principio, nel Tempio Malatestiano di Rimini (tav. 28-31).

Quanto, poi, alla tribuna della chiesa dell'Annunziata (tav. 17) noi dobbiamo lamentare che proprio laddove abbondano i documenti, il monumento, all'incontro, pel grande affagottamento dei rivestimenti non riveli più all'interno le forme originali.

È noto che, disegnata dapprima da Michelozzo e « damnata per più ragioni » tale tribuna fu poi ripresa a studiare da Antonio Manetti, il quale la imaginò circolare per erigervi sopra una cupola, e ne scavò le fondamenta nel 1460. Chi man mano assunse sopra di sè tutto il peso finanziario della costruzione fu Lodovico Gonzaga, il quale disponeva d'un credito che aveva coi Fiorentini.

La parte avuta in tale lavoro dall'Alberti risulta dai documenti principalissima, e fu argomento di critiche e di polemiche non tutte ingiuste e non tutte serene. Mentre Giovanni Aldobrandini scriveva che, pur sorpreso che l'Alberti avesse « tale disegno ordinato », non intendeva nullameno opporsi « a disegni de epso messer Baptista », Piero di Lapo del Tovaglia avvertiva il Gonzaga: « Messer Batista

dicie e chosì à sempre detto che sarà la più bella cosa che vi sia, e che chostoro nollo intendono, perchè e' non sono usi a vedere simile chose, ma che quando lo vedranno fatto, che parrà molto più bello che la crocie ». Prima che nel 1916 la cupola fosse esternamente liberata dalla tettoia che la copriva da più di due secoli, almeno si conosceva la sua forma primitiva in grazia di un disegno di fra' Bartolomeo di S. Marco (tav. 18), ma purtroppo nessun disegno rimane a darci un'idea della grandiosa semplicità dell'interno oggi oppresso da ogni genere di decorazioni. A buon conto giova notare che all'esterno la cupola schiacciata sopra l'alto tamburo ricorda il Pantheon e più ancora il sepolcro detto dei Calventii nella via Appia, quale appariva ancora nel secolo XVI secondo un disegno di Pirro Ligorio (tav. 23), nel quale si scorge pure l'altro motivo, accettato dall'Alberti, dell'arco svolto nel frontone.

A noi piace, comunque, avvertire che se aveva ragione il Vasari di chiamare *disgraziato* l'arco d'entrata di detta tribuna perchè costretto « di dentro » a girare « secondo la cappella che è tonda », esso però non era che il solito arco ripetuto nelle terme romane ogni qualvolta da un ambiente quadrato o rettangolare si passava ad altro circolare o semicircolare. E quindi rientrava perfettamente nei criteri artistici dell'Alberti.

X.

I rapporti fra i Gonzaga e Leon Battista furono, com'è noto, lunghi e cordiali. Cominciati forse quand'egli dedicò il trattato latino della *Pittura* a Giovanni Francesco, si riannodarono nel 1459 quando, essendo l'Alberti andato con Pio II al convegno di Mantova, il marchese Lodovico, commise a lui l'architettura della chiesa di San Sebastiano, e durarono sino alla morte dell'artista. Nè solo Lodovico lo invitò a disegnare il San Sebastiano, ma l'altra e più cospicua chiesa di Sant'Andrea, se non la cappella dell'Incoronata contigua al Duomo, intorno alla quale le indicazioni sono troppo vaghe per aver aria di probabilità.

Delle due grandi chiese mantovane il direttore dei lavori, ossia il vero e proprio esecutore, lungamente operoso in Mantova, fu Luca Fancelli, ma nessun dubbio che l'ideatore fu Leon Battista. Anzi quando Pio II, nel gennaio del 1460, ripartì per Roma, l'Alberti

rimase a Mantova, dove attese pure, oltre che al S. Sebastiano, ad alcuni lavori nella chiesa di S. Lorenzo da poco ripristinata, e in una loggia che si è voluta identificare con quella di Porta Pusterla demolita purtroppo dieci o dodici anni or sono. San Sebastiano (tav. 19) ebbe forma di croce greca coi bracci terminati in curva, ossia absidati, salvo quello in cui si apriva l'ingresso, che era rettangolare. In un doppio loggiato laterale si svolgeva la scala.

L'architetto, disegnato il monumento, vigilato l'inizio e l'avanzamento dei lavori, se ne partì per poi tornare certamente a Mantova nel 1463, nel 1471 e fors'anche altre volte.

Ora la chiesa, soppressa nel 1848, invasa dai militari, spogliata di parecchi suoi ornamenti, attende di essere redenta; ma pur così com'è, specie all'esterno, rivela traccie di *romanità* veramente grandiose, nelle porte, nelle finestre, nelle alte lesene di sostegno alle cornici e su tutto nel grande frontone in cui si svolge l'arco che interrompe a mezzo il cornicione orizzontale, motivo, questo, che i Romani usarono, e che il Brunelleschi (Cappella de' Pazzi in Firenze, tav. 20) e l'Alberti videro forse in Roma in alcuni edifici (oggi rovinatissimi) come il sepolcro dei Calventii (tav. 23) o quello dei Cercenii (tav. 24), costruiti da quegli antichi che alzarono pur il tempio corinzio (tav. 21) e il sepolcro di Mamastis (tav. 22) a Termesso, nonchè il vestibolo del Palazzo di Diocleziano a Spalato (tav. 25) e che dopo l'Alberti divenne accetto a tanti come a Matteo Civitali, al Peruzzi, all'Alessi, ad Annibale Lippi, a Martino Longhi il Vecchio, al Borromini, a Pietro Berrettini da Cortona e ad altri. Ma, come s'è detto, al riconoscimento dell'opera albertiana, contribuiscono, qui, insieme, l'architettura e i documenti, chè il nome di Leon Battista appare in diversi di questi, mentre basterebbero le parole che il Cardinal Francesco Gonzaga scriveva a suo padre Lodovico quando S. Sebastiano non era ancora *consacrato nè habituato al culto divino:* « Per essere fatto quello edificio sul garbo antiquo, non molto dissimile da quello viso fantastico de messer Baptista degli Alberti, io per anche non intendeva se l'aveva a reussire in chiesa o sinagoga ».

Avanzati i lavori di San Sebastiano, Lodovico Gonzaga inizia la seconda e più ricca e più vasta chiesa di Sant'Andrea in sostituzione d'altra antica e modesta. Antonio Manetti fa un progetto, Leon Battista ne invia uno suo che il marchese approva e sceglie (23 ottobre 1470); però, per meglio comprenderlo, conta in una

venuta dell'Alberti a Mantova. Questi vi è infatti nel 1471, e là, con Lodovico, discute sul modello che Luca Fancelli ammira. Nell'anno seguente la chiesa preesistente è rasa al suolo; si dà mano alla grande ricostruzione, ma questa è appena cominciata quando il 20 aprile 1472 Leon Battista muore.

Senza dubbio Luca Fancelli rimasto libero introdusse modificazioni nell'architettura, ma non v'ha certo chi nella pianta grandiosa, e allora nuova, di una sola nave fiancheggiata da cappelle, non scorga l'orma di un ingegno originale (tav. 26). Fors'egli l'aveva già ideata a croce latina, ma la tarda costruzione dei bracci, del presbiterio e dell'abside (1597-1600), coperti di volte verso la fine del secolo XVII e l'ancor più tarda elevazione della cupola per opera del Juvara, introdussero troppe e troppo complesse alterazioni perchè la visione interna possa ritenersi quale l'aveva pensata Leon Battista.

Nella facciata (tav. 27) invece incontriamo i soliti elementi albertiani: le lesene, cioè, che salgono fin al frontone, le finestre e le nicchie, la cui ghiera passa uniforme e senza interruzione dai piedritti all'arco, ossia senza pilastri e senza capitelli, il protiro con la vòlta a cassettoni, la porta rettangolare romanamente robusta; e, in vetta alla facciata il caratteristico nicchione che tanto maggiore importanza avrebbe avuto nella fronte del S. Francesco di Rimini (tav. 28), se il suo arco non fosse rimasto interrotto come il volo delle fortune e delle speranze di Sigismondo Malatesta.

Ma non soltanto in un particolare l'esterno del Tempio Malatestiano è da preferire ad altre opere dell'Alberti; tutto il grande rivestimento o involucro ond'egli velò di marmi la chiesa francescana di Rimini va considerato come il suo capolavoro; magnifico per l'alto stilobate, per la solenne processione degli archi e dei sepolcri che lo fiancheggiano (tav. 29, 30, 31), per la grandiosa facciata dove l'arco di Augusto (tav. 34) pure di Rimini, sembra triplicarsi, e per la porta dal poderoso timpano.

La parte dovuta all'Alberti fu cominciata sopra un modello di legno presentato da lui. Durante il lavoro, egli introdusse varianti, mandando nuovi disegni per la facciata e per un capitello (tav. 32), come fa fede una lettera di Matteo Pasti del 1454. La pianta doveva essere a croce latina, e sull'incontro dei bracci elevarsi una grande cupola sul modo di quella del Brunelleschi.

Certamente il modello rappresentava tutto l'organismo interno

ed esterno del tempio secondo il concetto di Leon Battista; ma noi abbiamo potuto stabilire che l'architettura delle cappelle su cui Agostino d'Antonio di Duccio e i suoi aiuti svolsero tanta gioia di putti, di giovani donne, di fiori, di frutta..... si deve a Matteo de' Pasti (tav. 33). Essa non dimostra il classico sentimento dell'esterno, ma si frange in mille piccole parti a servizio della decorazione, mentre le forme, pur così ravvolte da una folla di deliziosi temi ornamentali, non arrivano a nascondere una certa esilità gotica. Giorgio Vasari scrisse: « Dopo andato al signor Sigismondo Malatesta d'Arimini, gli fece il modello della chiesa di San Francesco, *e quello della facciata particolarmente,* che fu fatta di marmi; *e così la rivolta della banda di verso mezzo giorno, con archi grandissimi, e sepolture per uomini illustri.....* Insomma, ridusse quella fabbrica in modo, che per cosa soda, ell'è uno dei più famosi tempj d'Italia ». Ora a questa esatta informazione convergono i documenti e le due iscrizioni originali, che noi avemmo la ventura di scoprire nel tempio stesso, una delle quali determina precisamente che l'architetto dell'interno fu Matteo de Pasti: *Matthei Vs. D.P. Illvstris Arimini Domini Nobiliss. Architecti Opvs.*

XI.

Vivo sarebbe in noi il desiderio di dilungarci intorno a Leon Battista e alle opere sue, ma la natura di questa pubblicazione non lo consente. D'altra parte, le tavole che seguono rendono inutili le minute, e spesso noiose, descrizioni.

Però, ora che conosciamo le opere sicure dell'Alberti, torniamo, con un breve esame, su qualcuna tra quelle attribuitegli.

Anzitutto crediamo ormai raggiunta la verità nell'assegnare l'Arco d'Alfonso d'Aragona (tav. 35) in Napoli a Luciano da Laurana la cui *romanità* era più minuta e aggraziata. I confronti fatti da Lionello Venturi tra l'arco e la fronte dei Torricini del Palazzo Ducale di Urbino sono certo assai più persuasivi che non quelli fatti dal Bernich tra l'arco stesso e la facciata del Malatestiano.

Dovevasi in Ferrara alzare il monumento equestre a Nicolò III d'Este e concorrevano i fiorentini Nicolò Baroncelli e Antonio di Cristoforo. N'aveva Lionello d'Este rimessa la scelta al Collegio dei dodici Sapienti (1444), ma costoro giudicarono della somiglianza del volto di Nicolò III rimettendosi, pel valore artistico dei due modelli, a

persona più esperta: e questa fu Leon Battista. Alla soddisfazione di rivedere la bella città e chi l'abitava « si aggiunse il piacere, scriveva lo stesso Alberti al Principe, di trovare gratissimo motivo d'esercitare l'ingegno come era solito. Lo feci volentieri per compiacere a te, Leonello, ed a me. Poichè avendo deliberato i tuoi concittadini d'inalzare nella piazza con rilevantissima spesa una statua equestre a tuo padre, ed avendovi concorso ottimi artisti, scelsero me, che nel dipingere e scolpire assai mi diletto, ad arbitro e giudice ».

Il giudizio di Battista fu alquanto salomonico, poichè consigliò che l'esecuzione del cavallo venisse affidata al Baroncelli e quella del cavaliere ad Antonio di Cristoforo! E così fu fatto; e il gruppo surse sopra una base a modo di arco trionfale, della quale restano alcune parti in Ferrara (tav. 36). Ora l'esame di queste ha condotto Adolfo Venturi a ritenere che il disegno di quella base fosse ideato e fornito dall'Alberti, e i confronti con altre opere di lui sembrano sorreggere la congettura. Così non crediamo senza ragione quella di Girolamo Mancini il quale gli assegna « anche l'abside della chiesa di Gangalandi [presso Lastra a Signa], della quale Battista era priore, aggiunta o decorata nel secolo XV. Su due pilastri striati o sbaccellati in basso posa l'arco frontale della tribuna ornata con quattro mezzi pilastri fra loro equidistanti, simili ai primi e poco aggettati dalla parete semicircolare, tutti coi capitelli tangenti al cornicione. Lo stemma Alberti scolpito sul fregio sovrapposto ai capitelli dei due pilastri d'angolo dà maggior valore alla congettura che Battista disegnasse l'abside, probabilmente edificata ovvero abbellita a sue spese » (tav. 37).

L'attribuzione all'Alberti del Palazzo Pichi, ora Cecchini (tav. 38) tra il corso Vittorio Emanuele, via del Paradiso e il vicolo de' Bovari, a Roma, è vecchia. Qualche guida assevera anzi essere la sola opera che rimane di lui in Roma: ma poichè tale edificio non è che una delle tante imitazioni della Cancelleria e risale ai primi anni del sec. XVI, noi pensiamo che possa esser nato equivoco tra quel palazzo di Geronimo Pichi e l'altro che suo padre Cecco o *Cecholus* costrusse nella vicinissima Piazza Pollarola (tav. 39) intorno al 1450, quando precisamente l'Alberti operava in Roma. E infatti l'edificio presenta caratteri ben diversamente robusti nell'aggetto delle modanature e nel motivo ornamentale della porta con teste e festoni (tav. 40).

Invece un grande e complesso edificio sorge nel centro di Roma che a noi sembra in diverse parti bene attribuito all'Alberti, ed è il palazzo di Venezia e, con esso, il portico della contigua chiesa di San Marco. Ma già la felice congettura riscuote da tempo l'appoggio di molti studiosi ed artisti. Anche recentemente Domenico Gnoli ha scritto: « Il palazzo tipico di questo primo periodo del Rinascimento è quello di San Marco o di Venezia (tav. 41, 42, 43, 44, 45). Un nepote d'Eugenio IV, il veneto cardinale Pietro Barbo, titolare di S. Marco, restaurata e in gran parte rifatta la chiesa del suo titolo, poneva mano, nel 1455, a costruire il palazzo del Cardinal titolare. Divenuto papa nel 1464, col nome di Paolo II, continuò e ingrandì la fabbrica che fu poi proseguita da altri. Non è più il fiero castello medioevale unicamente ordinato alla difesa, e non è ancora l'abitazione signorile sollecita solo degli agi e dell'eleganza. La corona de' merli indica ancor vicino il tempo delle battaglie cittadine e meglio lo indicherebbero le quattro torri che dovevano sorgere agli angoli e di cui non ce n'è che una, che doveva essere anch'essa merlata. Ma già l'arte lavora amorosamente intorno al castello. Il che ci rivela ad un tratto il Rinascimento già adulto. Quei due ordini di portici ad archi aperti tra mezze colonne incassate e in cui sono scrupolosamente osservate le leggi dell'architettura romana (tav. 44 e 45), è evidente una derivazione del Colosseo (tav. 46). Se non che l'architetto è câduto in un curioso errore, egli ha creduto che l'attico che intercede tra i diversi piani del Colosseo, fosse invece piedistallo; e così ha aggiunto il piedistallo anche alle colonne del piano inferiore. Allo stesso architetto appartiene certamente anche il portico della facciata di S. Marco, e la volta a cassettoni (tav. 47) del portone dal lato di levante! Questa architettura di forme classiche e a forti rilievi fa pensare a Leon Battista Alberti, che aveva studiato e misurato gli avanzi degli antichi edifizi, e che appunto in quegli anni era in Roma, dove morì; ed è esempio notevole, perchè unico in quell'età. Poco dopo abbiamo l'architettura di Sisto IV co' timidi rilievi e colle forme stereotipate incuriosa dell'arte antica. Il contrasto è visibile nella facciata di S. Marco (tav. 48), dove il portico, a mezze colonne incassate e rilievi robusti (tav. 49), sostiene la loggia, eretta alcuni anni appresso, con tutta la timida monotonia dell'arte di Sisto IV ». E Giuseppe Zippel: « Chi dominò, incontrastato signore dell'arte di

edificare, nella Roma di Eugenio IV e di Nicolò V, fu il gran Leon Battista Alberti. De' suoi rapporti col Barbo nessuna notizia ci è rimasta; ma che egli godesse la intimità del nipote favorito di papa Eugenio, non è possibile dubitare. Leon Battista seguì costantemente la Curia pontificia sotto Eugenio IX nel tempo delle sue peregrinazioni a Firenze, a Bologna, a Ferrara, a Siena, quando il Barbo già apparteneva alla famiglia papale; col ritorno della Curia fissò stabile dimora a Roma, vi rimase regnando; il successore di Eugenio, Nicolò V, sotto i cui auspicii, negli anni appunto che il Barbo meditava la ricostruzione del quartiere di S. Marco, il dottissimo fiorentino componeva e pubblicava quell'insigne opera *De re aedificatoria*, che fu il primo trattato di architettura dell'età moderna, e divenne il codice degli artefici che edificarono nell'età più splendida dell'architettura italiana. Possiamo noi credere che il Cardinale di Venezia, sommamente diletto da papa Nicola, col quale ebbe comune l'amore dell'arte e l'entusiasmo per i grandi progetti edilizi, non ricorresse alla dottrina e all'opera del principe degli architetti di Roma, così come Nicolò V s'inspirò senza dubbio ai suoi precetti e disegni nel concepire e promuovere quel superbo piano di trasformazione del S. Pietro, del Vaticano e di tutta la città Leonina, interrotto sventuratamente sul nascere dalla scomparsa prematura del papa umanista? È quindi assai probabile, a parer nostro, che a Leon Battista spetti una parte assai rilevante così nel promuovere e incitare le ambizioni edilizie del Barbo, come nel tradurle in forme d'arte ».

Tali le opinioni che la romanità dell'edificio ci rende accettabili. E mentre vi s'incontrano le finestre centinate a ghiera continua e le mezze colonne, di cui parlammo; ai cassettoni — imitati da quelli del Pantheon (tav. 15) e più tardi ripetuti dal Bramante nell'abside di S. Maria del Popolo — della vòlta che copre l'entrata di levante possiamo riferire il fatto che lo stesso Alberti aveva scritto d'averli usati anche altrove.

XII.

Raccogliendo come in riassunto le cose esposte, noi crediamo che si possa concludere che, a parte le trasformazioni subìte, le opere esistenti da assegnarsi con certezza all'Alberti, siano la facciata

e i fianchi del Malatestiano a Rimini, la facciata di Santa Maria Novella e il coro dell'Annunziata in Firenze, le chiese di San Sebastiano e di Sant'Andrea di Mantova; che, molto probabilmente, sue siano la Loggia Rucellai, il Triforio di San Pancrazio e il Santo Sepolcro in Firenze, la tomba di Pandolfo Malatesta in Fano, l'abside della chiesa di Gangalandi, i resti dell'arco della statua di Nicolò III d'Este in Ferrara, il Palazzo di Cecco Pichi a Piazza Pollarola, diverse parti del Palazzo di Venezia e il portico della chiesa di S. Marco in Roma; che sia meno probabile che gli appartengano il Palazzo Rucellai in Firenze e il soffitto di Santa Maria Maggiore in Roma e che, finalmente, siano da escludere dal novero delle cose sue la Cancelleria e il Palazzo Pichi ora Cecchini in Roma, l'arco d'Alfonso d'Aragona in Napoli e la cappella dell'Incoronata attigua al Duomo di Mantova.

Così pensiamo; ma riferendoci a quanto scrivemmo sulla difficoltà di definire l'opera d'un architetto, non ci farebbe meraviglia che la scoperta di nuovi documenti conducesse a mutare in qualche parte le nostre conclusioni.

Nota. — *I primi sei capitoli di questo studio sono levati dal mio discorso su* Leon Battista Alberti, *edito nel volume* Santi ed Artisti *(Bologna 1910); i rimanenti sono stati scritti per questa pubblicazione. — A compilare la bibliografia mi aiutò il signor Emilio Calvi.*

BIBLIOGRAFIA

I.

Scritti di Leon Battista Alberti.

1. Baptistae de Albertis *poetae laureati, de Amore, liber optimus*, s. l., 1471; *Ecatomphyla*, Venetia (Bern. de Cremona), 1491; *Hecatomphila*..... insieme colla *Deiphira*, Vineggia (Sessa), 1528, 1534; Venetia, 1545; *Ecatomphila*....., Vineggia (Fr. Bindoni e M. Pasini), 1534 (1524?), col nome del Boccaccio; *Hécatomphile, tournée du vulgaire italien en langaige francoys*, insieme con *Les fleurs de poésie francoise*, Paris (Galliot du Pré), 1534; s. l., 1536; Lione (Fr. Juste), 1534, 1537; Parigi (Sergent), 1539; ivi (Alain Lotrian), 1540; in seguito all'opera *Exhortation aux dames vertueuses*, Parigi, 1597; *Concetti amorosi*....., Genova, 1572; fra gli *Opusc. morali* del Bartoli, fra le *Op. volg.* del Bonucci, e nel vol. VI della *Biblioteca rara*, Milano (G. Daelli e Comp.), 1863, p. 9-37; Roma, Perino, 1892.
2. Baptistae de Albertis *poetae laureati opus praeclarum in Amoris remedio*, s. l., 1471; *Deiphira che ne mostra fuggir il mal principiato amore*, insieme all'*Hecatomphila*, Vineggia (Sessa), 1528, 1534; Venetia, 1545; *La Deiphire, trad. d'italien en français, avec le texte à côté*, Paris (Gilles Corrozet), 1547; fra gli *Opusc. morali* del Bartoli, in *Op. volg.* del Bonucci, tomo III, e nel vol. VI della *Biblioteca rara*, Milano (G. Daelli e Comp.), 1863, p. 38-62.
3. *a*) *Novella di Lionora de Bardi ed Ippolito Buondelmonti* (in prosa), Triviso 1471; Venetiis (per magistrum Johannem scriptorem de c. Augusta), 1472; Triviso (Girardo di Flandria), 1475, etc.

   b) *Historia di Hippolyto e Lionora* (in ottava rima), Turino (Francisco de Silva), s. a. (tra il 1500 ed il 1516); s. l. n. a., forse Firenze, verso la fine del sec. XV, etc.; entrambe le lezioni in *Op. volg.* del Bonucci, tomo III, coi titoli, rispettivamente di: *Istorietta amorosa fra Leonora de' Bardi e Ippolito e Dianora, poemetto;* attribuzione incerta.
4. *De Re Aedificatoria*, lib. X, Florentiae (opera mag. Nic. Laur. Alamani), 1485; Argentorati 1511; Parisiis (opera mag. Berth. Remboldt et Lud. Hornken), 1512; Argentorati (M. Jacobus Camerlander Moguntinus), 1541; tradotto in volgare da Pietro Lauro, col titolo *I dieci Libri dell'Architettura*, Vinegia (Vincenzo Vaugris), 1546; da Cosimo Bartoli, Firenze (Lorenzo Torrentino), 1550: Venezia 1565; da L. Domenichi, Monte Regale (Lion. Torrentino), 1565, col trattato *Della Pittura;* in lingua francese da J. Martin, Paris (par Robert Masselin pour Jaques Kerver), 1553; insieme ai trattati della *Pittura* e della *Statua*, Londra (Edlin), 1726; ivi 1739; Bologna (Instituto delle Scienze, 1782, trad. del Bartoli); Roma (Zempel), 1784, trad. del Bartoli; Milano 1803; Perugia 1804; Milano 1833, trad. del Bartoli; tradotti in lingua spagnuola da Francisco Lozano, Madrid 1582;

ivi, 1640; frammento (lib. I, II e quasi tutto il III) di lezione italiana in *Op. volg.* del Bonucci, vol. IV, col titolo *Arte edificatoria;* « *Zehn Bücher über die Baukunst* ». Ins Deutsche übertragen, eingel. u. mit Anmerkungen und Zeichnungen versehen durch M. Thener, Vienna 1912.

5. *Opera di Mesere B. A. de republica, de vita civile e rusticana, et de fortuna,* s. l. n. a. [ma Firenze, 1490 circa]; Vinegia (Venturino Ruffinello), 1543; e fra gli *Opusc. morali* del Bartoli; col titolo *Il Teogenio,* dialogo, libri due, fra le *Op. volg.* del Bonucci, tomo III.

6. Leonis Baptistae Alberti *Opera,* s. l. e a. (Firenze, 1499?), a cura del Massaini; contiene le seguenti opere, tutte inedite:

a) *De commodis atque incommodis litterarum ad Carolum fratrem;* anche fra gli *Opuscoli morali* del Bartoli.

b) *De jure ad Franciscum Coppinum pratensem;* anche fra gli *Opusc. morali* del Bartoli, col titolo: *Dell'amministrar la ragione.*

c) *Trivia s. de causis senatoriis;* altre edizioni: Basileae (in off. Rob. Winter), 1538, con gli scolii di Pier Giov. Olivari sul *Sogno di Scipione* di Cicerone; per cura dell'Accad. Veneziana, 1558, coll'opuscolo di Raph. Cyllenius: *De Legato Pontificio;* anche in *Op. morali* del Bartoli col titolo *De' Discorsi de' Senatori.*

d) *Canis* - « Il cane », opuscolo voltato di latino in volgare da Piero di Marco Parenti, Ancona (Aureli), 1847, a cura di Salomone (cioè Eugenio) Camerini; anche fra gli *Opusc. morali* del Bartoli.

e) *Apologi; Fables diverses de Leon Battiste Alberti, en italien et en françois accompagnées de sens moraux et politiques, et données par Louis Pompe,* Parigi (Ch. de Sercy), 1693; anche fra *Opusc. morali* del Bartoli; *Leonis Baptistae Alberti Apologi; item* traduzione de' medesimi in metro italiano. *In auspicatissimi nuptiis Correr-Zen.* Patavii, typis Seminarii, 1819, accedunt nonnulli non ibi in lucem prolati ex Cod. Vatic. Cfr. recens. [di De Romanis] in *Giornale Arcadico,* III, 1819, pp. 177-183; *Gli apologhi* (di L. B. A. e Bern. Baldi), pubblicati da Fr. Berlan, Voghera (Gatti), 1861.

7. *De Principe,* libri IV, Romae (apud Steph. Guileretum), 1520; col titolo *Momus,* ivi (ex aedibus Jac. Mazochii), 1520; tradotto in ispagnuolo da Aug. de Almacan sotto il titolo: *La moral y muy graciosa historia del Momo,* Alcala de Henares (Joan de Mey), 1553; Madrid, 1598; *Momus,* Vienna (Fr. Jac. Kaiserer), 1790; e fra gli *Opusc. morali* del Bartoli.

8. *De Pictura praestantissima et nunquam satis laudata arte libri tres absolutissimi,* Basileae, 1540; Amstelodami (apud Lud. Elzevirium), 1649, *cum Vitruvii Architectura;* tradotta in volgare da Lodovico Domenichi, Vinegia (Gabriel Giolito de' Ferrari), 1547; ristampata tradotta dal Bartoli; coll'opera dell'*Architettura,* Monte Regale (Lion. Torrentino), 1565; col *Trattato della Pittura* di Leonardo da Vinci, con la *Vita di L. B. A.,* scritta da Raffaello du Fresne, e con l'altro suo trattato *Della Statua,* nella trad. del Bartoli, Parigi (Giacomo Langlois). 1651; ivi (id.), 1651, trad. francese della prec. ediz.; Napoli (Fr. Ricciardo), 1733 o 1735; Bologna, 1786; tradotto in ispagnuolo da Diego Antonio Rijon de Silva, Madrid, 1784; insieme ai trattati dell'*Architettura* e della *Statua,* trad. del Bartoli, Bologna (Instituto delle Scienze), 1782; Londra, 1726; ivi, 1739; Milano, 1806; Perugia, 1804; insieme al trattato della *Statua,* Milano (Classici), 1804; *Della pittura* negli *Ammaestramenti per la pittura tratti da varii scrittori,* Venezia, 1839; in Janitschek, *L. B. A.'s kl. kunsttheor. Schriften,* Vienna, 1877 (cfr. recens. di Ant. Springer in *Zeitschrift für bildende*

Kunst, XIV, Lipsia, 1879, pp. 61-63); fra gli *Opusc. morali* del Bartoli, e nella lezione originale italiana in Bonucci, *Op. volg.*, vol. IV: *Il trattato della pittura e i cinque ordini architettonici* con prefazione di G. Papini, Lanciano, 1913.

9. *De Equo animante,* Basileae (Mich. Stella), 1556, e fra le *Op. ined.* del Mancini, p. 238-256.

10. *Opuscoli morali, ne' quali si contengono molti ammaestramenti necessari al viver de l'Huomo così posto in dignità, come privato, tradotti, e parte corretti da Cosimo Bartoli,* Venezia (Fr. de Franceschi), 1568; contiene anche le seguenti operette inedite:

a) *Vita di S. Potito Martire.*

b) *La Cifra* (*De componendis cifris*); la sola introduzione latina in Mancini, *Op. ined.*, p. 309-311.

c) *Piacevolezze matematiche;* anche in Bonucci, *Op. volg.*, tomo IV, col titolo *De' ludi matematici,* libro uno.

d) *Della Statua,* libro uno; insieme coi trattati della *Pittura* dell'A. e di Leonardo da Vinci; Parigi (Giacomo Langlois), 1651; Napoli (Fr. Ricciardo), 1735; Bologna, 1786; col trattato della *Pittura,* Milano (Classici), 1804; insieme ai trattati dell'*Architettura* e della *Pittura,* Londra, 1726; ivi, 1739; Bologna (Instit. delle Scienze), 1782, trad. del Bartoli; Milano, 1803; Perugia, 1804; *De la statue et de la peinture,* trad. du latin par C. Popelin, Parigi, 1869; anche in Janitschek, *L. B. A's. kl. kunsttheor. Schriften,* Vienna, 1877, ed in *Op. volg.* del Bonucci, vol. IV.

e) *Della Mosca.*

f) *Epistole:* altre (amatorie, consolatorie, artistiche, etc.) latine ed italiane in: Bonucci, *Op. volg.*; A. Ricci, *Storia dell'Architettura in Italia,* II, pp. 323-324; Janitschek, *L. B. A.' s. kl. kunsttheor. Schriften,* Vienna, 1877; L. Tonini, *Guida di Rimini,* ediz. del 1879, 1893 e 1909; e *Storia di Rimini,* V, pp. 202-203; C. Yriarte, *Un condottiere au XV siècle,* pp. 416-417; Mancini, *Op. ined.*, p. 272-243; Guhl - Rosenberg, *Künstlerbriefe*; Pini, *La scrittura d'artisti italiani riprodotta colla fotografia;* Seitz, *S. Francesco in Rimini.*

11. *Lepidi comici veteris Philodoxios, fabula ex antiquitate eruta ab Aldo Manuccio,* Lucae, 1588; e fra le *Opere volg.* del Bonucci, tomo I, p. CXXVII-CLXVI.

12. *Della famiglia,* libri IV; il III libro, attribuito erroneamente ad A. Pandolfini, venne pubblicato dal Manni in Firenze (Tartini e Franchi) nel 1734 col titolo: *Trattato del governo della famiglia;* ristampato poi a Milano (Stamperia Reale), 1811; Salerno (Migliaccio), 1847; Venezia (Tasso), 1849; Firenze (Fraticelli), 1857; Venezia (Antonelli), 1858; Torino (Unione Tip.), 1860, con tre altre opere di L. Cornaro, L. Lessio e S. Pellico; Parma (Fiaccadori), 1865; Milano (Messaggi), 1869; Napoli (Marghieri), 1875; Firenze (Paggi), 1889; Milano (Guigoni), 1889; Firenze (Barbera), 1890; Torino (Paravia), 1892; Torino (tip. Salesiana), 1894; col nome dell'A. venne pubblicato da Francesco Palermo, col titolo: *Il padre di famiglia,* Napoli (Trani) 1844; Napoli (tip. delle Belle Arti), 1856; Firenze, 1872; tutta l'opera è fra le *Op. volg.* del Bonucci, vol. II e vol. V, ed in edizioni a parte: Milano (Sonzogno), 1906; Firenze (Carnesecchi), 1908, col titolo: *I libri della famiglia,* editi da Girolamo Mancini. *I primi tre libri della famiglia,* a cura di F. C. Pellegrini, Firenze, 1911-1913; *Della famiglia,* con prefazione di Carlo Capasso, Milano, s. a.

13. *Commentarius de Conjuratione Porcaria, ex ms. cod. abbatis Laurentii Mehus,* in Muratori, *Rerum ital. Script.* XXV (1751), col. 309-314; in Manzi, *Testi di lingua inediti,* Roma, 1816, vol. I, p. XIX; in Mancini, *Op. ined.*, p. 257-266.

14. *Opere volgari, per la più parte inedite e tratte dagli autografi, annotate e illustrate dal dott. Anicio Bonucci,* Firenze (tip. Galileiana), 1843-1849, voll. 5; contiene anche le seguenti operette inedite:

a) *Della tranquillità dell'animo,* libri III.

b) *Cena di famiglia;* ristampata a parte dal conte Mario Alberti, Firenze (tip. Calasanziana), 1873.

c) *Avvertimenti matrimoniali,* lezione italiana dell'intercenale *Uxoria.*

d) *Intorno al tor donna.*

e) *Sofrona, dialogo ove si ragiona della difesa delle donne.*

f) *Sentenze pitagoriche.*

g) *De Iciarchia,* libri III.

h) *Della Prospettiva,* libro uno, pubblicato su di una copia del sec. XVI senza nome d'autore; attribuzione incerta.

i) *I cinque ordini architettonici;* anche in Janitschek, *L.B.A.' s. kl. kunsttheor. Schriften,* Vienna, 1877.

j) *Concioni* (tre) *composte a nome di Stefano Porcari.*

k) *Rime varie.*

15. *Frottola,* col titolo di *Serventese* fra le *Poesie ital. ined. di dugento autori,* del Trucchi, Prato, 1846, vol. II, p. 335; e, con una terza parte, fra le *Op. ined.* del Mancini, p. 12-29 e 297-304.

16. *Gli elementi di pittura,* pubblicati nel testo latino dal Mancini, Cortona (Bimbi), 1864; poi dal medesimo in *Op. ined.*, p. 47-65 (testo italiano e latino): l'opuscolo del 1864 contiene inoltre inediti:

a) *D'Amicitia, versi exametri,* recitati in Firenze nel Certame Coronario del 22 ottobre 1441; anche in Giosuè Carducci, *La poesia barbara ne' secoli XV e XVI,* Bologna, 1881, p. 3; in Mancini, *Vita di L. B. A.* (1882), p. 232, ed in *Op. ined.* del Mancini, p. 236-237.

17. *Descriptio Urbis Romae,* in G. B. De Rossi, *Piante iconografiche e prospettiche di Roma anteriori al secolo XVI raccolte e dichiarate,* Roma (Salviucci), 1879, p. 131, e fra le *Op. ined.* del Mancini.

18. Leonis Baptistae Alberti *Opera inedita et pauca separatim impressa, Hieronymo Mancini curante,* Florentiae (J. C. Sansoni), 1890; contiene anche i seguenti scritti inediti: *a*) *Amator*; *b*) *Madrigale*; *c*) *Psalmi precationum*; *d*) *De punctis et lineis apud pictores*; *e*) *Pontifex*; *f*) *Intercoenales*; *g*) *Epistolae septem Epimenidis nomine Diogeni inscriptae*; *h*) *Epistola ad Cratem*; *i*) *De lunularum quadratura*; *j*) *Nota de casu ad pontem Aelium Romae anno 1450 successo* (cfr. recensione di F. G. Pellegrini in *Giornale storico della letteratura italiana,* XVIII, Torino, 1891, pp. 355-369).

19. *Navis,* intercenale tradotta in volgare, pubblicata dal Mancini in *Giornale stor. d. letter. ital.*, vol. XLI, 1903, p. 318.

20. *De' pondi e leve d'alcuna rota,* trattato inedito, d'incerta attribuzione.

21. *Navis,* trattato perduto.

22. *Aeraria* (o *De re aeraria*), trattato perduto.

23. *Historia numeri et linearum,* perduta.
24. *Quid conferat architectus in negotio,* operetta perduta.
25. *Commentaria rerum mathematicarum,* perduti.
26. *De motibus ponderis,* trattato perduto.
27. *Delle lettere e degli altri principii di grammatica,* opuscolo (forse in latino) perduto.
28. Scritti in compendio ed illustrati, con note, da B. Orsini, Perugia, 1804.

II.

Scritti, in tutto o in parte, relativi a L. B. Alberti e alle sue opere.

Leandro Alberti, *Descrittione di tutta Italia* (Bologna, 1550), p. 47.

G. Alessi, *Leon Battista Alberti* in *Rivista abruzzese,* XXIII, Teramo, 1908, n. 2-3.

Arco (*L'*) *Alfonsino è opera di Leon Battista Alberti?* in *Il Marzocco* del 13 novembre, 1904.

Romolo Artioli, *Palazzo Venezia* nell'*Emporium,* vol. XLIV, fasc. 262 (Bergamo, ottobre 1916).

E. Aubel, *L. B. Alberti e i libri sulla famiglia* (Città di Castello, 1913).

Jodoco del Badia, *Raccolta delle migliori fabbriche antiche e moderne di Firenze* (Firenze, 1876).

Angelo Maria Bandini, *Specimen literaturae florentinae* (Firenze, 1748), To. I, pp. 163-165, 231; To. II, p. 19.

Felice Barnabei, *Delle antichità scoperte nel Lago di Nemi* nelle *Notizie degli scavi* del 1895 (Roma, 1895), pp. 361-396.

The Battles of styles in *The Architect,* 1908, vol. LXXX, pp. 195-196 - Sui trattati di L. B. Alberti e di F. Colonna.

J. Behn, *L. B. Alberti als Kunstphilosoph* (Strassburg, 1911).

Rosolino Bellodi, *La basilica di S. Andrea in Mantova* nell'*Emporium,* XIV (Bergamo, 1901), pp. 343-358.

Ettore Bernich, *L. B. Alberti e le chiese pugliesi* nella *Rassegna pugliese,* XI, (Roma, 1894). pp. 129-137.

» » *Gli architetti della Cancelleria in Roma* nella *Rassegna d'Arte,* vol. II (Milano, 1902), p. 69-71.

» » *L. B. Alberti e l'Arco trionfale di Alfonso d'Aragona in Napoli* nella *Napoli nobilissima,* XII (Napoli-Trani, 1903), pp. 114-118, 131-136.

» » *Leon Battista Alberti e l'architetto dell'Arco trionfale di Alfonso d'Aragona a Napoli - Lettera aperta a Benedetto Croce* nella *Napoli nobilissima,* XIII (Napoli, 1904), pp. 148-155.

» » *L. B. Alberti e l'architetto dell'Arco trionfale d'Alfonso d'Aragona a Napoli* vedi *Per Leon Battista Alberti,* pp. 4-6.

J. W. Berrer, *L. B. Albertis Bauten u. ihr Einfluss auf die Architektur* (Cassel, 1911).

Flavio Biondo, *Roma instaurata et Italia illustrata, tradotte in buona lingua volgare per* Lucio Fauno (Venezia, 1543) cc. 110 v., 111 r.

Willelmo Braghirolli, *Die Baugeschichte der Tribuna der S. Annunciata in Florenz* nel *Repertorium für Kunstwissenschaft* del 1879, II, pp. 259-279.

» » *L. B. Alberti a Mantova* nell'*Archivio storico italiano*, serie III, tom. IX (Firenze, 1869) pp. 3-31 (Estr.: Firenze, 1869).

« » *Luca Fancelli, scultore, architetto e idraulico del secolo XV* nell'*Archivio Storico Lombardo*, III (Milano, 1876), pp. 610-638

Selwyn Brinton, *Mantua* (Lipsia, 1907), pp. 59-64, 82, 122-123, 133.

Jacques-Charles Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres* (Parigi, 1860-65) to. I, col. 130-134; III, 219-220, 993; IV, 126-127, 129, 340; Suppl., 18-19; V, 1257-1258.

Jacobo Burckhardt, *La civiltà nel secolo del Rinascimento in Italia* (Firenze, 1899) vol. I, part. II, pp. 162-166.

» » *Le Cicerone* (Parigi, 1892), II, pp. 94-95, 159.

Ernst Burmeister, *Der bildnerische Schmuck des Tempio malatestiano in Rimini* (Breslau, 1891).

Angiolo Maria Calogerà, *Raccolta* (e *Nuova Raccolta*) *d'opuscoli scientifici e filologici* (Venezia, 1728-1754; 1755-87), to. XLII, p. 309.

Giuseppe Campori, *Gli architetti e gli ingegneri civili e militari degli Estensi dal secolo XIII al XVI* (Modena, 1882), p. 31.

Guido Carocci, *S. Martino a Gangalandi* nell'*Arte e Storia*, X (Firenze, 1891) pp. 65-67.

Ferdinando Cavalli, *La scienza politica in Italia* in *Memorie dell'Istituto Veneto*, XVI (Venezia, 1864-65) pp. 289-298.

Il Centenario di Leon Battista Alberti in *Il Marzocco* del 20 dicembre 1903.

Roberto Cessi, *Il soggiorno di Lorenzo e Leon Battista Alberti a Padova* nell'*Archivio storico italiano*, Serie V, XLIII (Firenze, 1909).

Giovanni Cinelli Calvoli, *Biblioteca volante* (In varie città, 1677-1759), XVI, p. 56.

Giosuè Carducci, *La poesia barbara nei secoli XV e XVI* (Bologna, 1881) pp. 1-4.

L. Napoleone Cittadella, *Notizie amministrative, storiche, artistiche, relative a Ferrara ricavate da documenti* (Ferrara, 1868), vol. I, pp. 169, 538.

Cesare Clementini, *Raccolto istorico della fondazione di Rimino e dell'origine e vite de' Malatesta* (Rimini, 1627) parte II, lib. IX, p. 357.

Paolo Cortesi. *De hominibus doctis dialogus* (Firenze, 1734). p. 21.

Giovanni Mario Crescimbeni, *L'istoria della volgar poesia* (Roma, 1714) vol. II, parte II, p. 271.

Virginio Cortesi, *Il « Governo della famiglia » di Agnolo Pandolfini* (Piacenza, 1881).

Carlo D'Arco, *Delle arti e degli artefici di Mantova* (Mantova, 1857-1859), I, pp. 13, 41, 70, 75, 93, 106, 110, 111.

Georg Dehio, *Die Bauprojekte Nikolaus V und L. B. Alberti* nel *Repertorium für Kunstwissenschaft* (Berlino, 1880) pp. 241-275.

G. Dolci, *Leon Battista Alberti, scultore* negli *Annali della R. Scuola normale superiore di Pisa*, XXIII (Pisa, 1911).

Lorenzo Drudi, *Notizie della vita di Leon Battista Alberti fiorentino* pubblicate da Carlo Francesco Fossati in *Il tempio Malatestiano di Rimino* (Foligno, 1794) pp. 19-30.

Du Fresne *vedi* L. B. Alberti, *Della Pittura – Della Statua,* trattati pubblicati a seguito del *Trattato della Pittura* di Lionardo da Vinci (Parigi, 1651 – Napoli, 1733).

Eckstein-Zittau, *Zu Alberti's Fassade von S. Andrea in Mantua* nella *Kunstchronik,* nuova Serie, Anno III (Lipsia, 1892) coll. 151-152.

Elogi degli uomini illustri toscani (Lucca, 1771-74), vol. II, pp. 202-210.

Bartolomeo Facio, *De viris illustribus liber* (Firenze, 1745) p. 13.

Antonio Favaro, *Un ingegnere italiano del secolo XV* (Padova, 1914).

Luigi Ferrari, *Il testamento di L. B. Alberti e la data della sua morte* (Firenze, 1912 - per nozze Soldati-Manis).

Vincenzo Fineschi, *Articolo di lettera circa l'ultima restaurazione ed ornati della facciata della chiesa di S. Maria Novella di Firenze* nelle *Novelle letterarie* (Firenze, 1779).

Carlo Giuseppe Fossati, *Il tempio Malatestiano – Le temple de Malateste de Rimini architecture de Leon Baptiste Alberti de Florence* (Foligno, 1794).

Galleria storica universale di ritratti dei più celebrati personaggi dal 1300 in poi. Dispensa 30 (Milano, 1888).

Bartolomeo Gamba, *Serie dei testi di lingua italiana* (Venezia, 1828) pp. 218, 910, 1010–1013.

Giovanni Gaye, *Leon Battista Alberti e la cupola della SS. Annunziata a Firenze* in *Kunstblatt,* 1839, n. 53.

H. v. Geymüller, *Leon Battista Alberti peut-il être l'architecte du palais de Venise à Rome?* nella *Revue de l'art ancien et mod.,* XXIV (Parigi, 1908) pp. 418-430.

H. v. Geymüller *vedi* Stegmann.

Domenico Gnoli, *Have Roma* (Roma, 1909) pp. 137-140.

Jean George Théodore Graesse, *Trésor de livres rares et précieux* (Dresde, 1859-1869) vol. I, pp. 52-53.

Gaetano Guasti, *Le cappelle Rucellai in San Pancrazio col sepolcro del Redentore simile a quello di Gerusalemme eseguito nel secolo XV* (Firenze, 1916).

Ernst Guhl, *Künstlerbriefe, übersetzt u. erläutert.* II umgearb. u. verm. Auflage von Adolf Rosenberg (Berlino, 1880).

Ludwig Hain, *Repertorium bibliographicum* (Stuttgart, 1826) I, pp. 416-423. Cfr.: Copinger, *Suppl.* I, pp. 416-421 – 1895.

Aloïss Heiss, *Les médailleurs de la Renaissance: Léon Baptiste Alberti* (Parigi, 1883), pp. 7-15.

A. Higgins, *Notes on the Church of St. Francis or tempio Malatestiano at Rimini; more especially as regards the sculptured decoration.* Con 6 tav. e 4 illustrazioni nel testo (Westminster, 1892).

O. Hoffmann, *Studien zu Alberti's zehn Büchern « De re aedificatoria »* (Frankenberg i. S., 1883).

Hubert Janitscheck, *Kleinere kunst-theoretische Schriften* (Vienna, 1877).

» » *Alberti-Studien* nel *Repertorium für Kunstwissenschaft* (Berlino, 1883) VI, pp. 38–53.

Iconografia italiana, vol. I (Milano, 1837).

G. B. Intra, *La basilica di S. Andrea in Mantova* nell'*Archivio storico lombardo,* IX (Milano, 1882).

Julian Klaczko, *Rome et la Renaissance* nella *Revue des deux mondes* del 1° aprile 1893, p. 240.

J. Krause, *Alberti als Kunstphilosoph* (Strassburg, 1911).

K. M. D. Kuzmany, *Malatesta-Tempel in Rimini. Zu Leon Battista Alberti Gedächtnis* nel *Neues Wiener Tageblatt* del 28 Marzo 1904.

Vincenzo Lancetti, *Memorie intorno ai poeti laureati* (Milano, 1839) pp. 183-185.

Abbé Legendre, *Le saint-sépulcre depuis l'origine jusqu'à nos jours et les croisés du Maine* (Le Mans, 1898). Vedine recensione nella *Revue de l'Art chrétien,* ann. XLI (1898), pp. 331-334.

Leixner von O. Battista Alberti in *Deutsche Zeitung* (Vienna, 2 Aprile 1904, n. 11.584).

Leo Baptista Alberti; followers of Michel Angelo in *The Architect,* 1906, nov. 30; pag. 363.

Emilio Londi, *Leon Battista Alberti architetto* (Firenze, 1906).
Cfr.: G. Traversari in *Rassegna bibliografica dell'arte italiana,* IX, 1906, pp. 189-191; id. D'A. in *L'Arte,* 1907, X, p. 157.

N. Lübke, *Zur italienischen Kunstgeschichte* in *Zeitschrift für bildende Kunst,* V (Lipsia, 1870) pp. 358-360.

C. Maes, *La nave di Tiberio sommersa nel Lago di Nemi* (Roma 1895).

Francesco Malaguzzi Valeri, *Il tempio Malatestiano,* in *Il Secolo XX,* giugno 1903, pp. 459-470.

V. Malfatti, *Le navi romane del Lago di Nemi* (Roma, 1905).

Girolamo Mancini, *Leon Battista Alberti* (Firenze, 1882).

» » *Nuovi documenti e notizie sulla vita e sugli scritti di L. B. Alberti* in *Archivio storico italiano,* serie IV, to. XIX, 1887, pp. 190-212 e 313-334. Estratto: Firenze, 1887.
Cfr.: G. S. Scipioni in *Giorn. stor. della letteratura ital.,* vol. X, 1887, pp. 255-257.

» » *Leon Battista Alberti* (Firenze, 1911).

» » *Una intercenale inedita di Leon Battista Alberti* in *Giornale storico della letteratura italiana* (Torino, 1903) pp. 122-123; 318-323.

» » *Il 500.° Anniversario della nascita di Leon Battista Alberti* in *La Nazione* di Firenze del 4 gennaio 1904.

» » *Cenni sulla vita e sugli scritti di Leon Battista Alberti,* vedi: *Per Leon Battista Alberti,* pp. 1–4.

Vincenzo Marchesi, *Scritti varî* (Firenze, 1892), pp. 339–343.
[Commentario sugli scritti artistici di L. B. Alberti – 1848].

Giovanni Marcotti, *Un mercante fiorentino e la sua famiglia nel secolo XV* (Firenze, 1881) – per nozze Nardi-Arnaldi.

Vittorio Matteucci, *Le chiese artistiche del Mantovano* (Mantova, 1902), pp. 14-15, 103–129, 167–172 ecc.

Gianmaria Mazzuchelli, *Gli scrittori d'Italia* (Brescia, 1753-63) vol. I, 1, p. 310.

Alfredo Melani, *Centenario di Leon Battista Alberti* nella *Gazzetta di Venezia,* 4 marzo 1904.

Gaetano Melzi, *Dizionario di opere anonime e pseudonime* (Milano, 1848-59), I, 138; II, 77, 147, 306, 338.

Julius Meyer, *L. B. Alberti*, in *Allgemeines Künstler-Lexikon* (Lipsia, 1872), pp. 188-202.

Francesco Milizia, *Memorie degli architetti antichi e moderni* (Bassano, 1785).

M. T., *Una cupola rediviva* nel *Nuovo Giornale* di Firenze dell'8 marzo 1916 [cupola dell'Annunziata di Firenze].

Eugenio Müntz, *Precursori e propugnatori del Rinascimento*, edizione interamente rifatta dall'A. e tradotta da Guido Mazzoni (Firenze, 1902) pp. 59-65.

» » *L'arte italiana nel Quattrocento* (Milano, 1894), pp. 448-446.

Luigi Nardi, *Descrizione antiquario-architettonica con rami dell'Arco di Augusto, ponte di Tiberio e tempio Malatestiano di Rimino* (Rimini, 1813).

Giulio Negri, *Istoria degli scrittori fiorentini* (Ferrara, 1722) p. 349-35.

Achille Neri, *La nascita di L. B. Alberti* nel *Giornale Ligustico*, IX (Genova, 1882) p. 165-169.

C. Neuschloss, *Brunelleschi és Alberti Dissertation* (Budapest, 1903).

G. B. Niccolini, *Elogio di Leon Battista Alberti* (Firenze 1819).
[Ripubblicato in *Giornale enciclopedico di Napoli*, III, 1821 e nella *Piacevole raccolta d'opuscoli sopra argomento d'arti belle*, III - Roma, 1846 - p. 3].

Novelle letterarie di Firenze, 1745, rol. 452; 1765, col. 594; 1766, col. 117, 737-739; 1776, col. 394; 1789, col. 561-563.

Paolo Orioli, *Arte ed inscrizioni nella basilica di L. B. Alberti fiorentino o S. Andrea in Mantova* (Mantova, 1892).

Luigi Passerini, *Degli Orti Oricellarj* (Firenze, 1854).

» » *Gli Alberti di Firenze*, I (Firenze 1869) pp. 132-149.

Lodovico Pastor, *Storia dei Papi*, I (Roma, 1900), pp. 463-467.

F. C. Pellegrini. *Agnolo Pandolfini e il « Governo della famiglia ». Notizie e considerazioni* in *Giornale storico della letteratura ital.*, vol. VIII (Torino, 1886) p. 1-52.

Per Leon Battista Alberti. Scritti vari pubblicati in occasione del V Centenario della sua nascita (5 settembre 1904) - (Bologna, 1904).
[Numero unico per la Commemorazione del V Centenario dalla nascita di L. B. Alberti, fatta in Rimini].

Charles C. Perkins, *Les sculpteurs italiens*, I (Parigi, s. a.) pp. 202-203.

Alessandro Pompei, *Li cinque ordini dell'architettura civile di Michel Sanmicheli* (Verona, 1735) [il cap. VII a pp. 33-35 è sull'Alberti].

Claudius Popelin, *Leon-Battista Alberti* nella *Gazette des Beaux Arts*, XXV (Parigi, 1868) pp. 403-421.

P. Pozzetti. *L. B. Alberti in solemni studiorum instauratione laudatus. Accedit Commentarius italicus quo vita eiusdem et scripta compluribus adhuc ineditis monumentis illustrantur* (Firenze, 1789).

Carlo Promis, *Della vita e delle opere degli Italiani scrittori di artiglieria, architettura e meccanica militare da Egidio Colonna a Francesco Marchi — 1285-1560 —* nel vol. II del *Trattato di architettura civile e militare* di Francesco di Giorgio Martini pubblicato da Cesare Saluzzo (Torino, 1841) pp. 29-31.

Francesco Saverio Quadrio, *Della storia e della ragione di ogni poesia* (Bologna-Milano, 1739-1752) to. I, p. 606; II, p. 554.

Rudolf Redtenbacher, *Die Architektur der italien. Renaissance* (Francoforte sul Meno, 1886).

» » *L. B. Alberti* (Lipsia, 1878).

Marcel Reymond, *La sculpture florentine,* III (Firenze, 1899), pp. 29-32.

Giuseppe Richa, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine,* III (Firenze, 1755), pp. 23-24; VIII (1759), p. 37.

Amico Ricci *Storia dell'Architettura in Italia* (Modena, 1857-1859).

Corrado Ricci, *L. B. Alberti.* Discorso tenuto in Rimini nel V Centenario della sua nascita (Bologna, 1905).

» » *Cento vedute di Firenze antica* (Firenze, 1906), tav. LXXIX.

» » *L. B. Alberti,* in *Santi e Artisti* (Bologna, 1910) pp. 47-65.

» » *Il Palazzo di Venezia* ne *La Lettura,* XVI, n. 10 (Milano, ottobre 1916) e (Roma, 1916).

E. Ritscher, *Die Kirche S. Andrea in Mantua* (Berlino, 1899).

W. Rolfs, *L'architettura albertiana e l'arco trionfale d'Alfonso d'Aragona* nella *Napoli Nobilissima,* XIII (Napoli-Trani, 1904); pp. 171-172.

Vittorio Rossi, *Il Quattrocento* (Milano, s. a.) pp. 90-96.

R. P., *Per Leon Battista Alberti* in *Il Marzocco* del 12 giugno 1904.

Giovanni Rucellai, *Autografo tolto dallo Zibaldone* (Firenze, 1872).

Ireneo Sanesi, *L'anno della nascita di Leon Battista Alberti* in *Il Propugnatore,* N. Serie, vol. IV, 1891, parte I, pp. 242–259.

Fritz Schumacher, *L. B. Alberti und seine Bauten* in *Die Baukunst* del Borrmann e Graul. Serie II, fasc. 1 (Berlino, 1899)
[recensione di Bruno Vignola nella *Rassegna bibliografica dell'Arte italiana,* V — Ascoli-Piceno, 1902 — pp. 130-134]

G. Scipione Scipioni, *Leon Battista Alberti e Agnolo Pandolfini* in *Il Preludio,* anno VI (Ancona, 1882) n. 5, 6, 9, 10, 11.
[A parte: Ancona, 1882, con appendice di documenti]

G. S. Scipioni, *Di una vita inedita di Leon Battista Alberti* in *Giornale storico della letteratura italiana,* XVIII (Torino, 1891), pp. 313-319.

» » *L'anno della nascita di L. B. Alberti* nel *Giornale storico della letteratura italiana,* XVIII (Torino, 1891) pp. 313-319.

Fritz Seitz, *S. Francesco in Rimini* (Berlino, 1893)
[recensione di C. de Fabriczy nell'*Archivio storico dell'Arte,* IX — Roma, 1896 — p. 157]

Filippo Sensi, *Un libro che si credeva perduto. - Leon Battista Alberti, grammatico* nel *Fanfulla della Domenica* del 20 agosto 1905.

» » *Ancora di Leon Battista Alberti grammatico,* nei *Rendiconti dell'Istituto Lombardo di scienze, lettere ed arti,* serie II, XLII (Milano, 1909).

Carl von Stegmann *ed* Heinrich von Geymüller, *Die Architektur der Renaissance in Toscana - L. B. Alberti* (Monaco, 1888).

Steigmüller, *Kannte Leon Battista Alberti den Distanzpunkt?* nel *Repertorium für Kunstwissenschaft,* XIV (Berlino, 1891), pp. 301–304.

W. Suida, *L. B. Alberti* nell'*Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler,* I, (Lipsia, 1907), pp. 196-211.

Gaetano Susani, *Nuovo prospetto delle pitture, sculture, architetture, ecc. di Mantova* (Mantova, 1830).

Ulrich Thieme *e* Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler,* I, (Lipsia, 1907) pp. 196–211.

Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana* (Firenze, 1774-1782). VI, 418, 420, 421–426, 891.

Giuseppe Tomassetti, *Delle case de' Pichi* nel *Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma* (Roma, 1888), pp. 374-388.

Tonini [Luigi], *La nuova Guida del forestiere nella città di Rimini* (Rimini, 1879) pp. 110-142, 166-174.

Carlo Tonini, *Brevi cenni su due medaglie che rappresentano l'una il Tempio Malatestiano, l'altra Leon Battista Alberti e sopra un supposto Ritratto dell'architetto del Tempio medesimo* (vedi *Per Leon Battista Alberti,* p. 7).

Gustavo Uzielli, *Della grandezza della terra secondo L. B. Alberti* (Roma, 1892) estr. dal *Bull. della Società geografica.*

Antoine Varillas, *Les anecdotes de Florence ou l'Histoire sécrète de la maison des Médicis* (La Haye, 1687) to. II, p. 60, 62.

Giorgio Vasari, *Le vite,* a cura di Karl Frey (München, 1911.....)

» » *Le vite,* a cura di A. Gottschewski e G. Gronau, III (Strassburg, 1906), pp. 229-244.

» » *Le vite,* a cura di Gaetano Milanesi, II (Firenze, 1878) pp. 535–551.

Adolfo Venturi, *Un'opera sconosciuta di L. B. Alberti* ne *L'Arte,* XVII (Roma, 1914), pa- 153–156.

Ugolino Verini, *De illustratione Urbis Florentiae libri tres* (Firenze, 1636) lib. II, p. 39.

Vita di Leon Battista Alberti in Muratori, *Rerum italicarum Scriptores,* XXV (Milano, 1751), 295 (fu ristampata dal Bonucci, *Opere volgari*).

Carlo Vizzotto, *L'umanità nell'opera di L. B. Alberti* vedi *Per Leon Battista Alberti,* p. 8.

Giorgio Voigt, *Il risorgimento dell'antichità classica* (Firenze, 1888) vol. I, lib. III, cap. III.

H. A. Waldner, *Leon Battista Alberti und die Kirche S. Francesco in Rimini,* in *Deutsche Bauhütte,* 1907, XI, pp. 30–32.

Charles Yriarte, *Les arts à la cour des Malatesta* nella *Gazette des Beaux Arts,* XIX della seconda serie (Parigi, 1879) pp. 124-130.

» » *Un condottiere au XV siècle - Rimini* (Parigi, 1882), pp. 182–189.

Giuseppe Zippel, *Per la storia del Palazzo di Venezia* nell'*Ausonia,* II (Roma, 1907) pp. 117–119.

ELENCO DELLE TAVOLE

Frontispizio – Leon Battista Alberti
Da un medaglione della Raccolta Dreyfus a Parigi.

Roma - Particolare del soffitto a cassettoni di S. Maria Maggiore
Tav. 1 — Photo Alinari.

Firenze - Palazzo Rucellai
Tav. 2 — Photo Alinari.

Firenze - Finestra del palazzo Rucellai
Tav. 3 — Photo Alinari.

Firenze - Cortile del palazzo Rucellai
Tav. 4 — Photo Perazzo.

Pienza (Siena) - Palazzo Piccolomini
Tav. 5 — Photo Alinari.

Firenze - Il Santo Sepolcro nella Cappella Rucellai in S. Pancrazio
Tav. 6 — Photo Alinari.

Firenze – Il Santo Sepolcro nella Cappella Rucellai in S. Pancrazio
Tav. 7 — Photo Alinari.

Fano - Sepolcro di Pandolfo Malatesta in S. Francesco
Tav. 8 — Photo Carboni.

Firenze - Loggia dei Rucellai
Tav. 9 — Photo Alinari.

Firenze - Triforio di S. Pancrazio
Tav. 10 — Photo Alinari.

Roma - Nicchia nel Pantheon

Tav. 11 — Photo Carboni.

Firenze - Nicchia del Battistero

Tav. 12 — Photo Alinari.

Firenze - Facciata di S. Maria Novella

Tav. 13 — Photo Perazzo.

Firenze - Porta maggiore di S. Maria Novella

Tav. 14 — Photo Perazzo.

Firenze - Particolare della Porta maggiore di S. Maria Novella

Tav. 15 — Photo Perazzo.

Roma - Nicchia e porta del Pantheon

Tav. 16 — Photo Alinari.

Firenze - Tribuna dell'Annunziata

Tav. 17 — Photo Alinari.

Firenze - L'Annunziata

Tav. 18 — Disegno di fra Bartolomeo di S. Marco, nella Galleria degli Uffizi — Photo Alinari.

Mantova - Facciata di S. Sebastiano

Tav. 19 — Photo Alinari.

Firenze - Cappella dei Pazzi nel chiostro di S. Croce

Tav. 20 — Photo Alinari.

Termesso in Pisidia - Il Tempio Corinzio

Tav. 21 — Disegno di G. Niemann - da K. G. Lanckoronski. *Städte Pamphyliens und Pisidiens*, Vol. II - Vienna, 1892. Tav. IV.

Termesso in Pisidia - Sepolcro di Mamastis

Tav. 22 — Disegno di G. Niemann - da K. G. Lanckoronski. *Städte Pamphyliens und Pisidiens*, Vol. II - Vienna, 1892 - fig. 83.

Roma - Sepolcro dei Calventii nella Via Appia

Tav. 23 — Disegno di Pirro Ligorio nella Biblioteca Nazionale di Napoli.

Roma - Sepolcro dei Cercenii nella Via Appia

Tav. 24 — Disegno di Pirro Ligorio nella Biblioteca Nazionale di Napoli.

Spalato - Fronte del vestibolo del Palazzo di Diocleziano

Tav. 25 — Photo della Ditta Verlag für Kunstwissenschaft di Berlino - da *L'Architettura antica in Dalmazia* - (Torino, C. Crudo e C.o - Parte I, Tav. II).

Mantova - Interno di S. Andrea

Tav. 26 — Photo Alinari.

Mantova - Facciata di S. Andrea

Tav. 27 — Photo Alinari.

Rimini - Tempio Malatestiano

Tav. 28 — Photo Alinari.

Rimini - Fianco sud-ovest del Tempio Malatestiano

Tav. 29 — Photo Arti Grafiche di Bergamo.

Rimini - Particolare del fianco sud-ovest del Tempio Malatestiano

Tav. 30 — Photo Arti Grafiche di Bergamo.

Rimini - Fianco nord-est del Tempio Malatestiano

Tav. 31 — Photo Arti Grafiche di Bergamo.

Rimini - Particolare della facciata del Tempio Malatestiano

Tav. 32 — Photo Arti Grafiche di Bergamo.

Rimini - Interno del Tempio Malatestiano

Tav. 33 — Photo Arti Grafiche di Bergamo.

Rimini - Arco di Augusto

Tav. 34 — Photo Arti Grafiche di Bergamo.

Napoli - Arco Aragonese in Castelnuovo

Tav. 35 — Photo Alinari.

Ferrara - Arco del Cavallo

Tav. 36 — Photo Poppi.

Gangalandi presso Lastra a Signa (Firenze) - Abside di S. Martino

Tav. 37 — Photo Arti Grafiche di Bergamo.

Roma - Palazzo Pichi ora Cecchini

Tav. 38 — Photo Carboni.

Roma - Palazzo Pichi di Piazza Pollarola

Tav. 39 — Photo Carboni.

Roma - Porta del Palazzo Pichi di Piazza Pollarola

Tav. 40 — Photo Carboni.

Roma - Palazzo di Venezia

Tav. 41 Photo Carboni.

Roma - Palazzo di Venezia - Porta del lato nord

Tav. 42 Photo Carboni.

Roma - Palazzo di Venezia - Porta del lato est

Tav. 43 Photo Carboni.

Roma - Palazzo di Venezia - Loggie del cortile

Tav. 44 Photo Carboni.

Roma - Palazzo di Venezia - Particolare delle Loggie del cortile

Tav. 45 Photo Carboni.

Roma - Particolare del Colosseo

Tav. 46 Photo Gargiolli.

Roma - Palazzo di Venezia - Volta dell'ingresso est, a cassettoni

Tav. 47 Photo Carboni.

Roma - Facciata di S. Marco

Tav. 48 Photo Carboni.

Roma - Facciata di S. Marco - Particolare del Portico

Tav. 49 Photo Carboni.

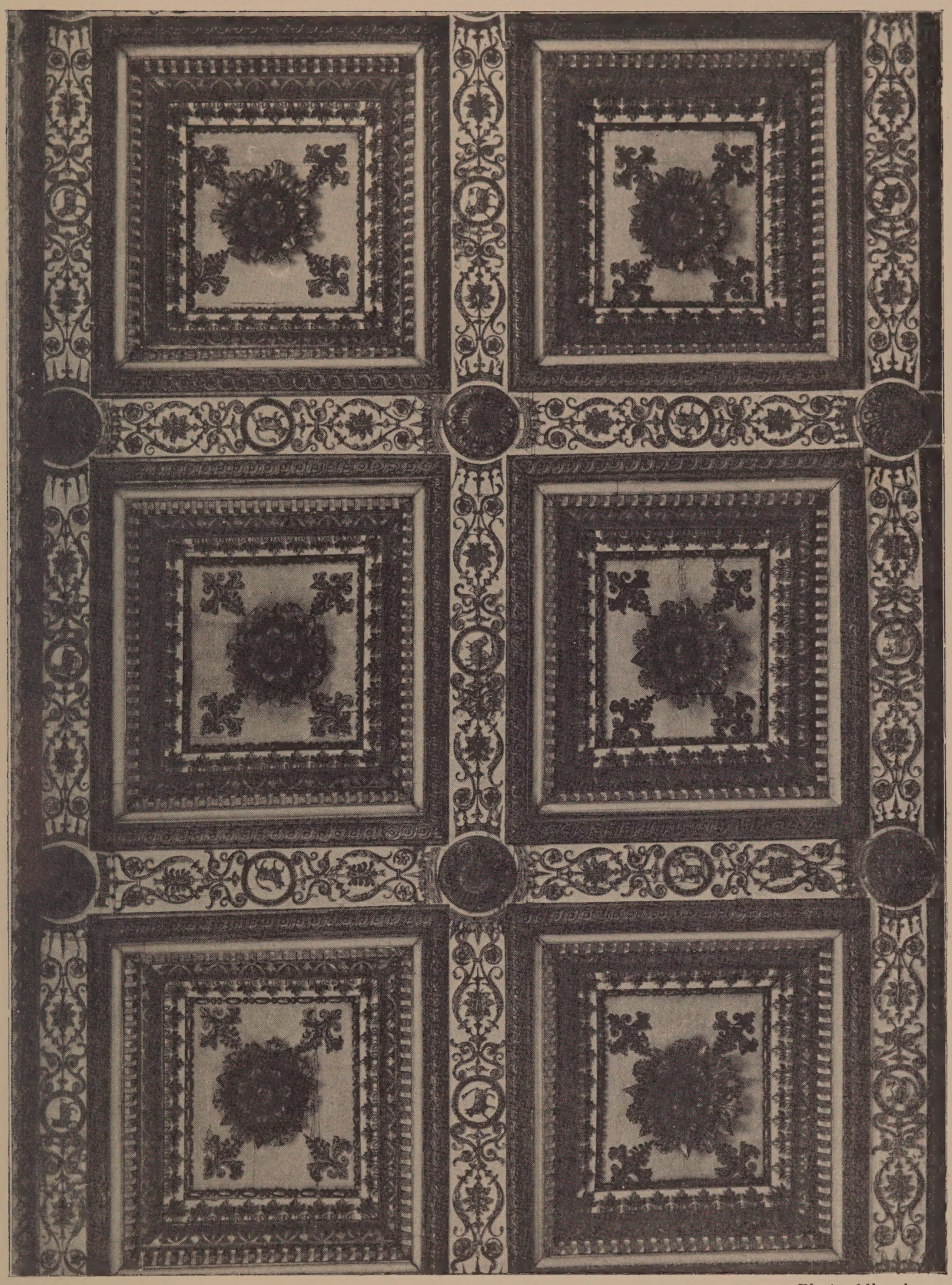


Photo Alinari.

Roma - Particolare del soffitto a cassettoni di S. Maria Maggiore

Photo Alinari.

Firenze - Palazzo Rucellai

Photo Alinari.

Firenze - Finestra del palazzo Rucellai

Photo Perazzo.

Firenze - Cortile del palazzo Rucellai

Photo Alinari.

Pienza (Siena) - Palazzo Piccolomini

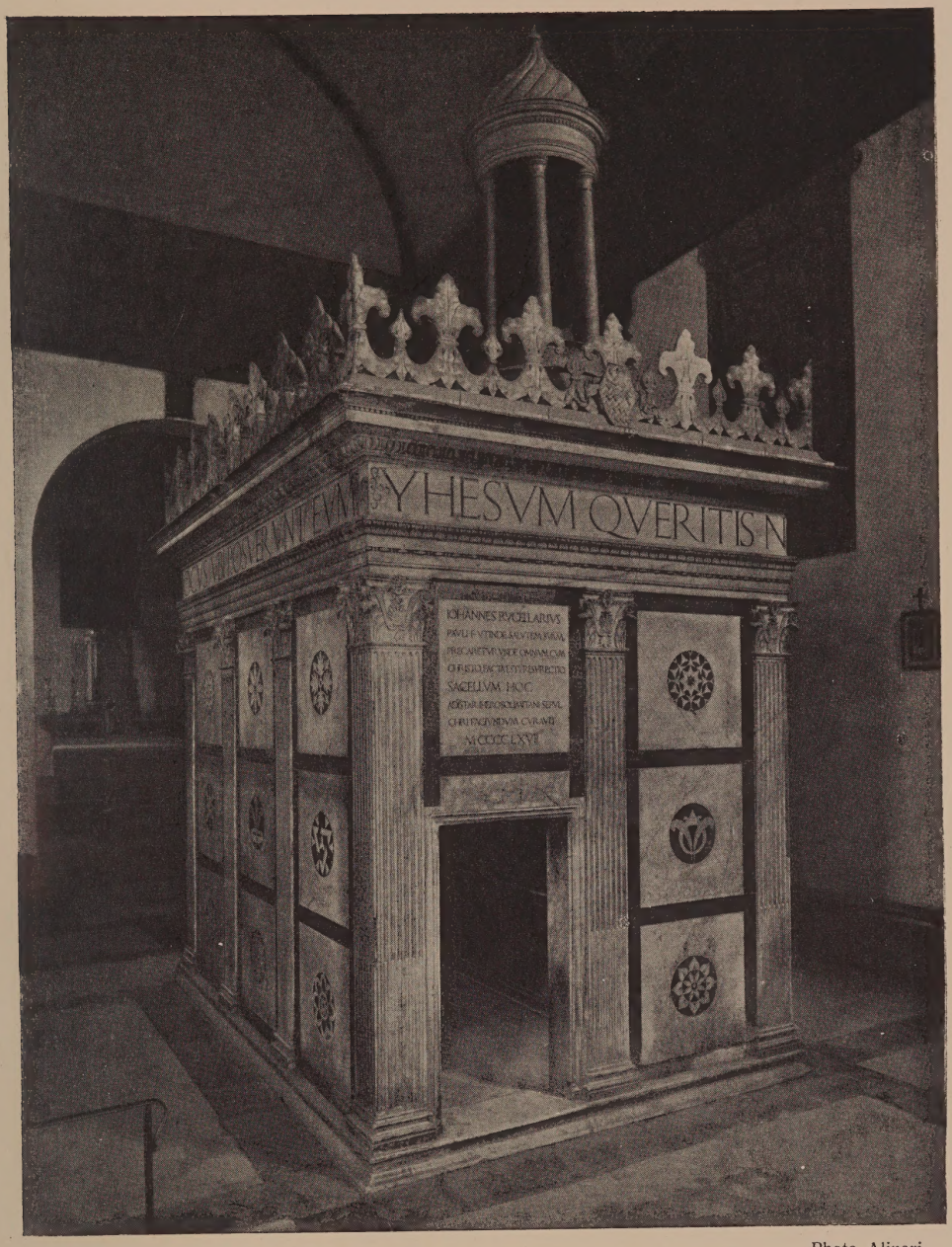


Photo Alinari.

Firenze - Il Santo Sepolcro nella Cappella Rucellai in S. Pancrazio

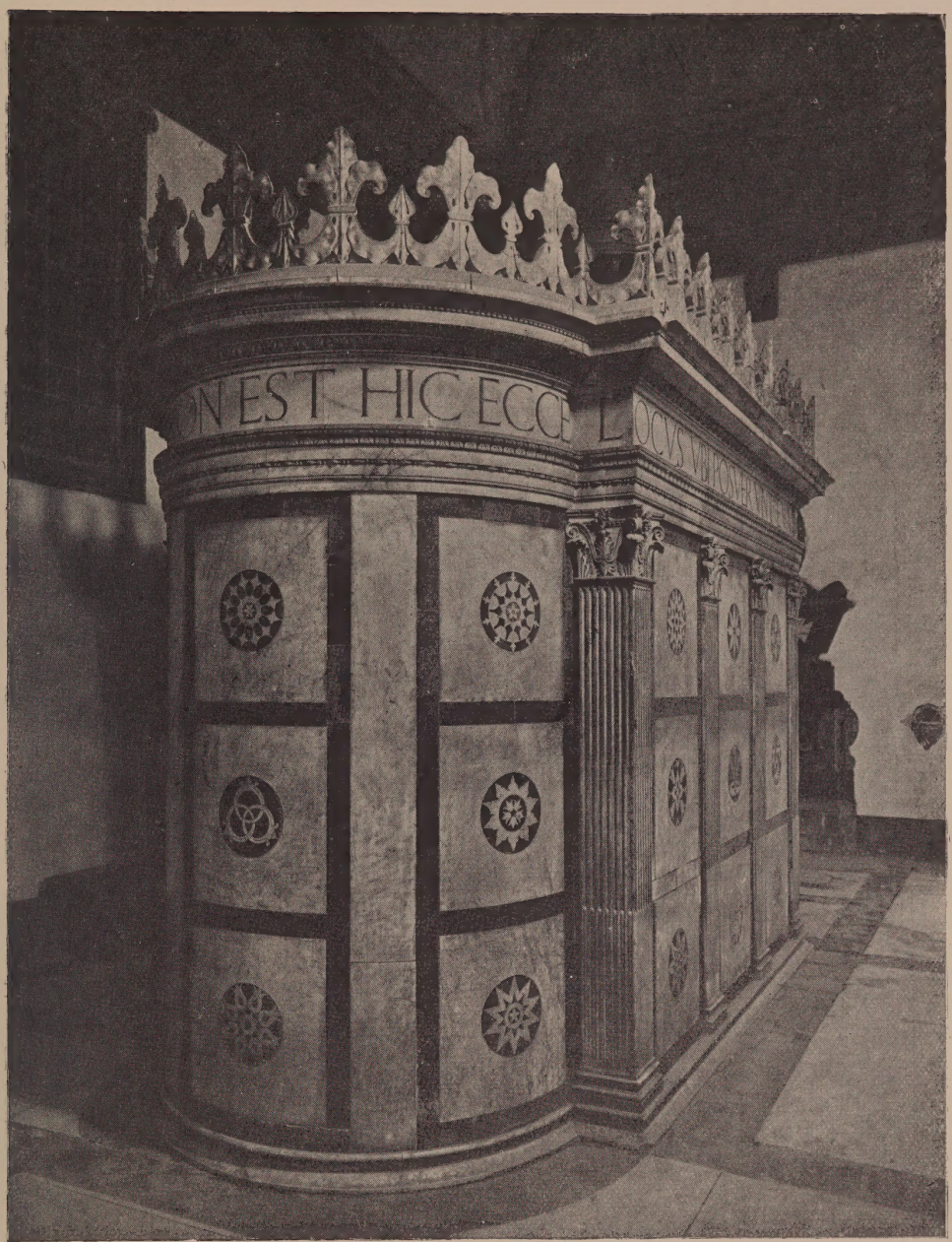


Photo Alinari.

Firenze – Il Santo Sepolcro nella Cappella Rucellai in S. Pancrazio

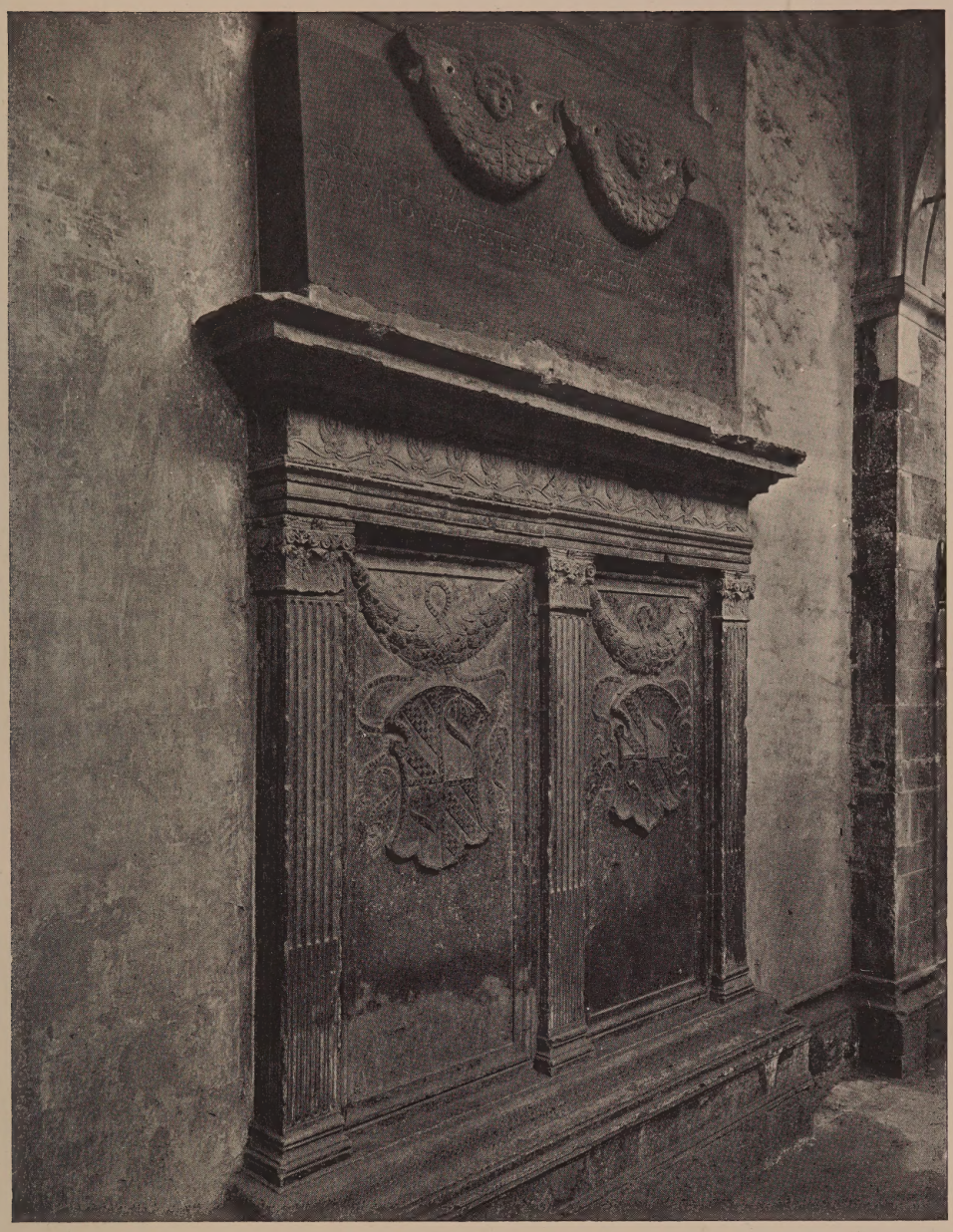


Photo Carboni.

Fano - Sepolcro di Pandolfo Malatesta in S. Francesco

Photo Alinari.

Firenze - Loggia dei Rucellai

Photo Alinari.

Firenze - Triforio di S. Pancrazio

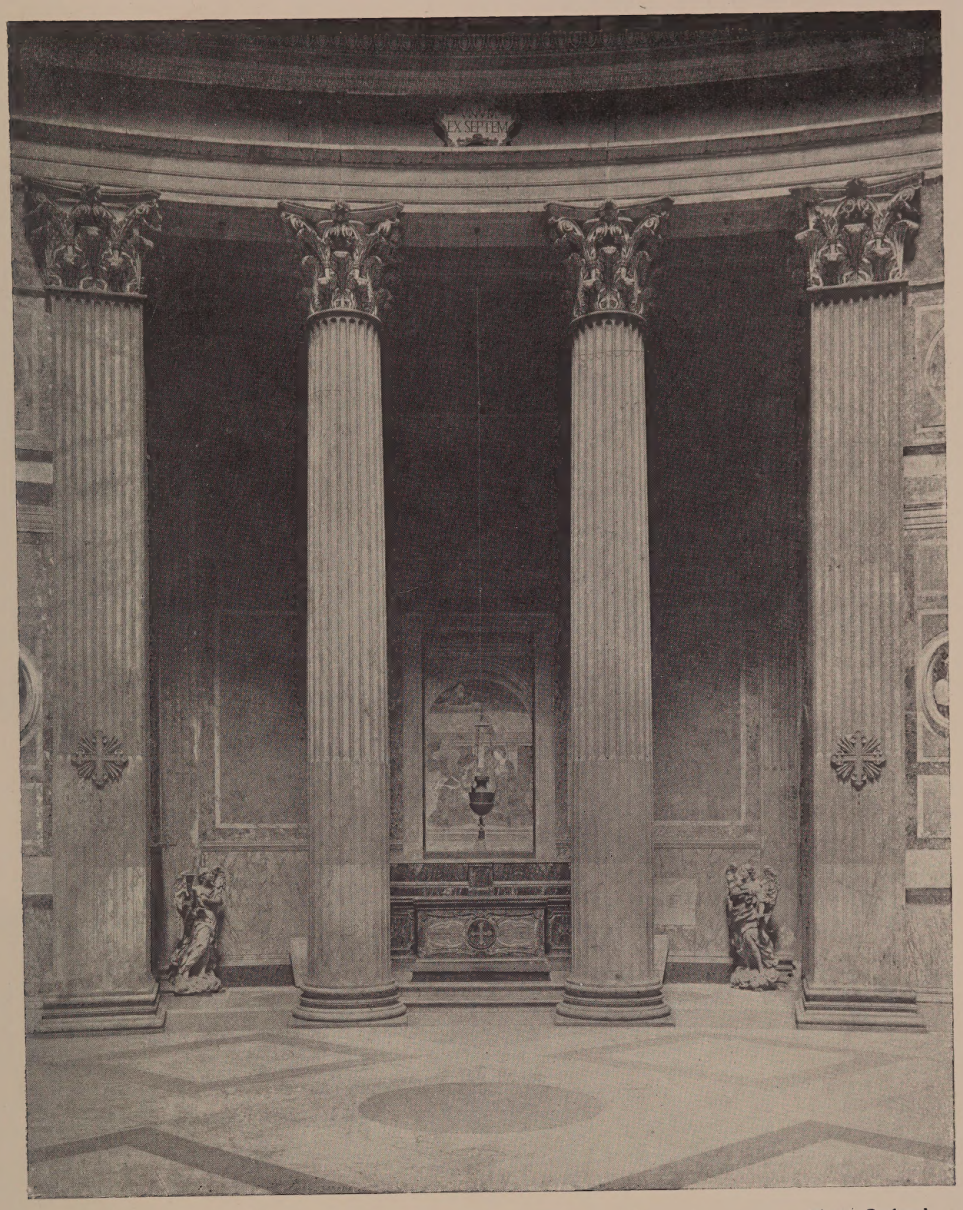


Photo Carboni.

Roma - Nicchia nel Pantheon

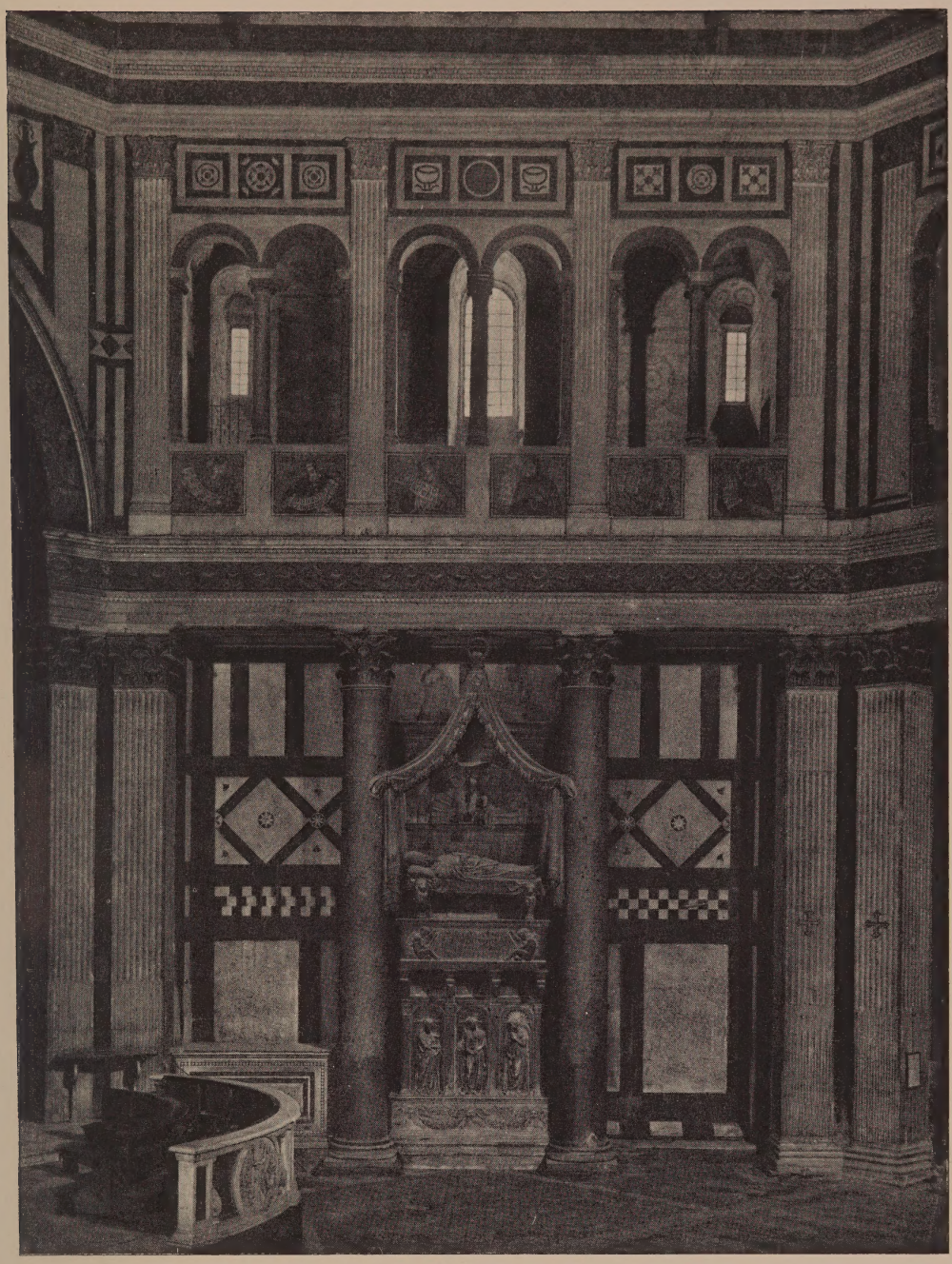


Photo Alinari.

Firenze - Nicchia del Battistero

Photo Perazzo.

Firenze - Facciata di S. Maria Novella

Photo Perazzo.

Firenze - Porta maggiore di S. Maria Novella

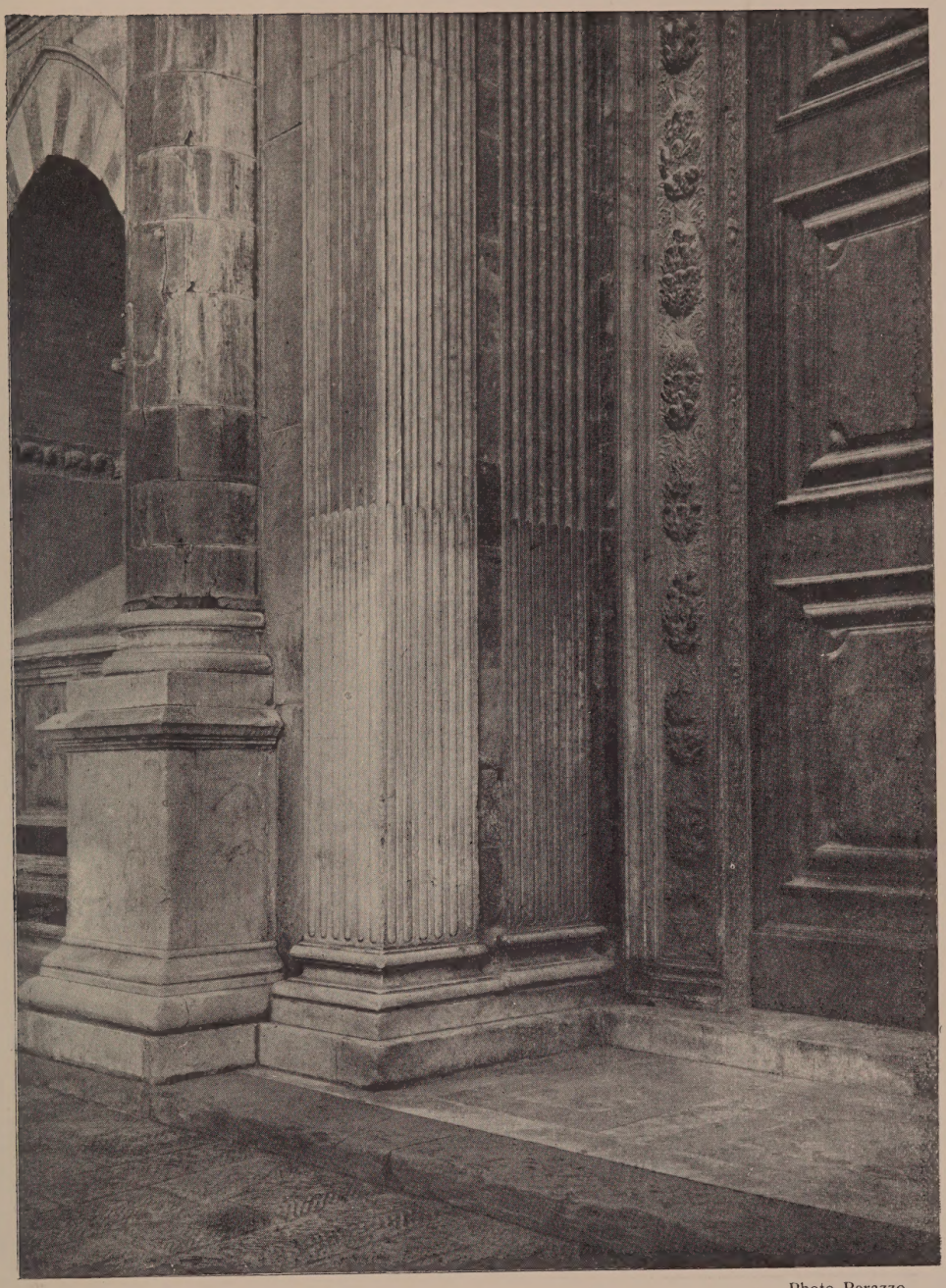


Photo Perazzo.

Firenze - Particolare della Porta maggiore di S. Maria Novella

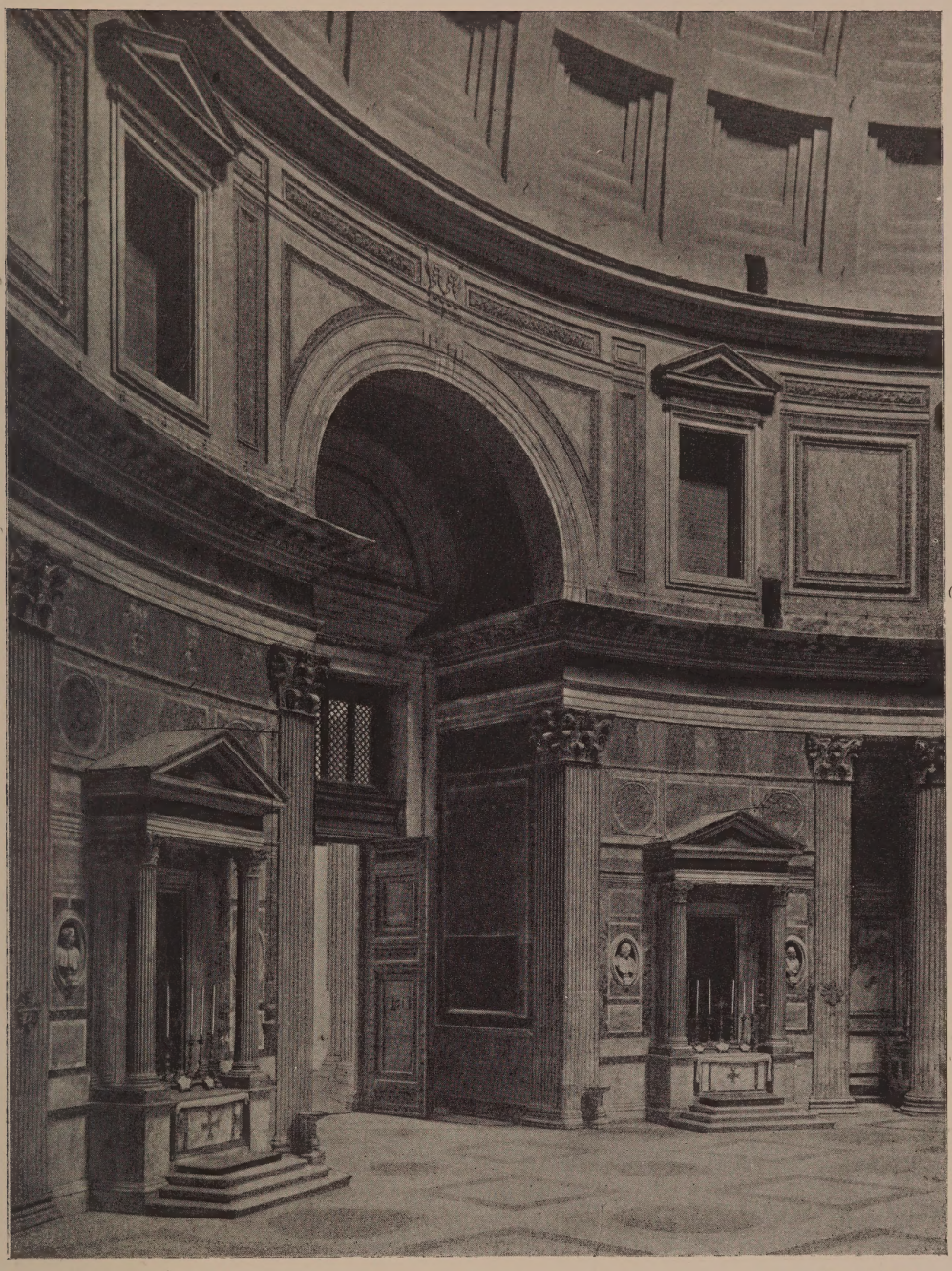


Photo Alinari.

Roma - Nicchia e porta del Pantheon

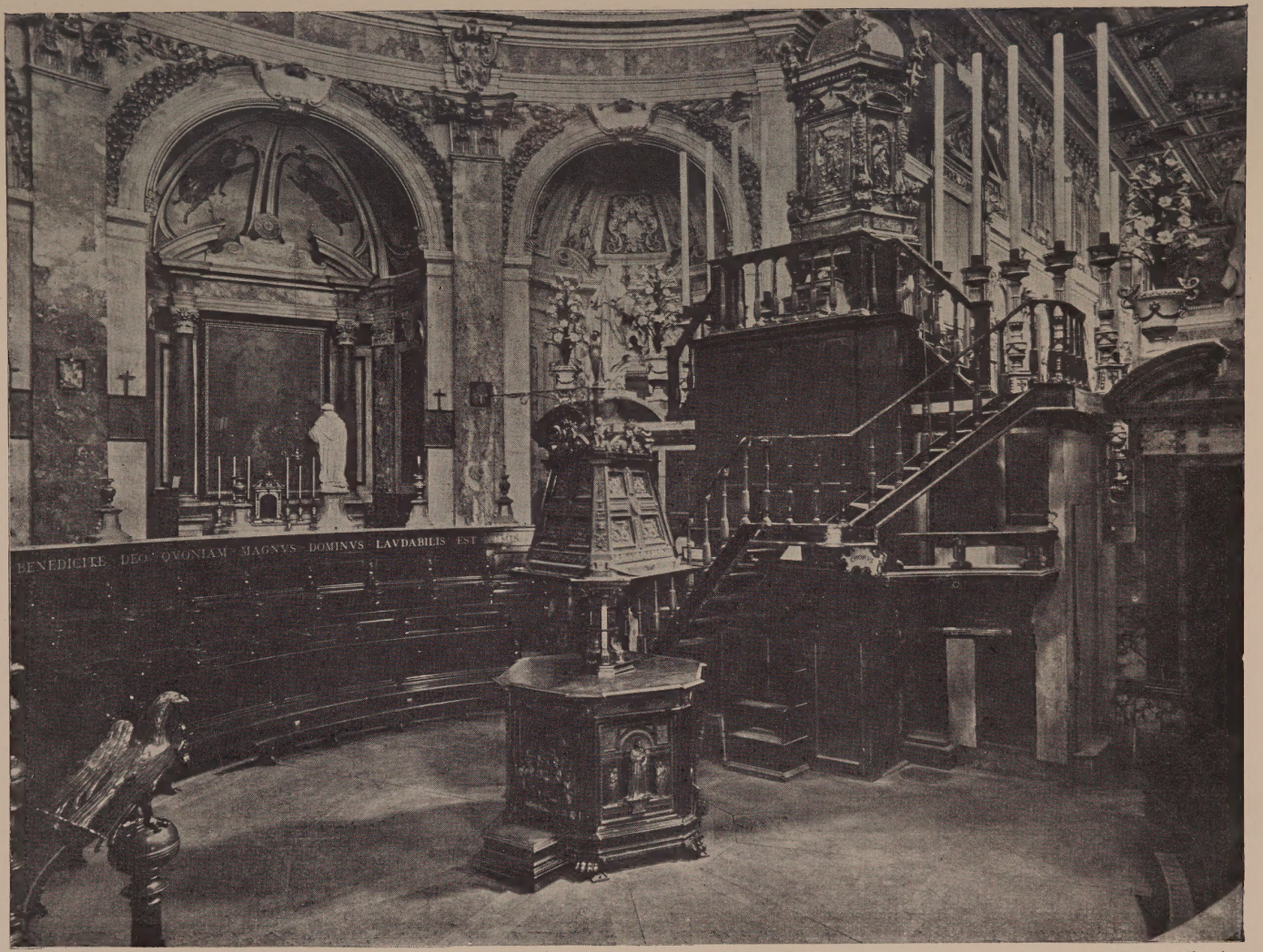


Photo Alinari.

Firenze - Tribuna dell'Annunziata

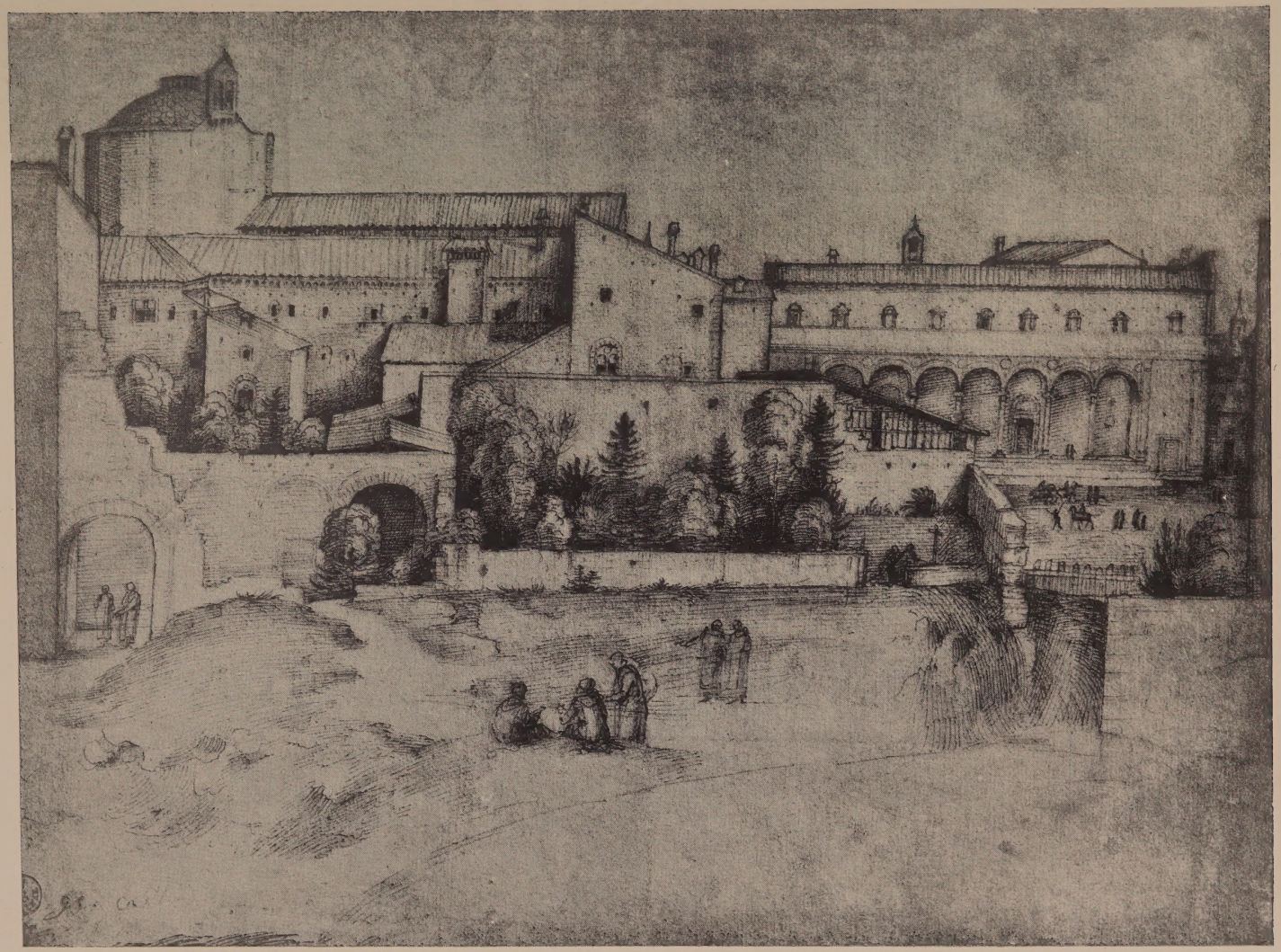


Photo Alinari.
Disegno di fra Bartolomeo di S. Marco, nella Galleria degli Uffizi.

Firenze - L'Annunziata

Photo Alinari.

Mantova - Facciata di S. Sebastiano

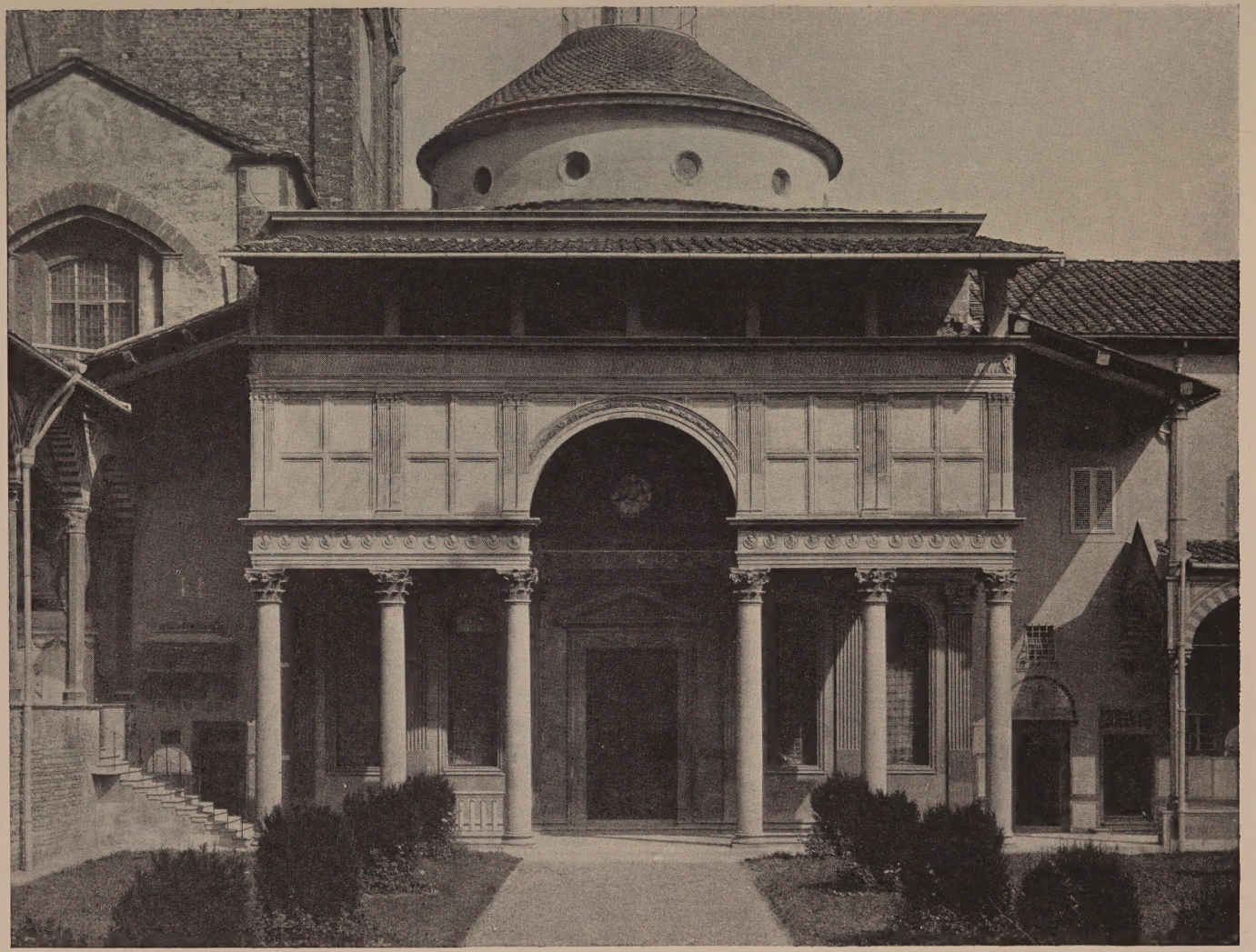
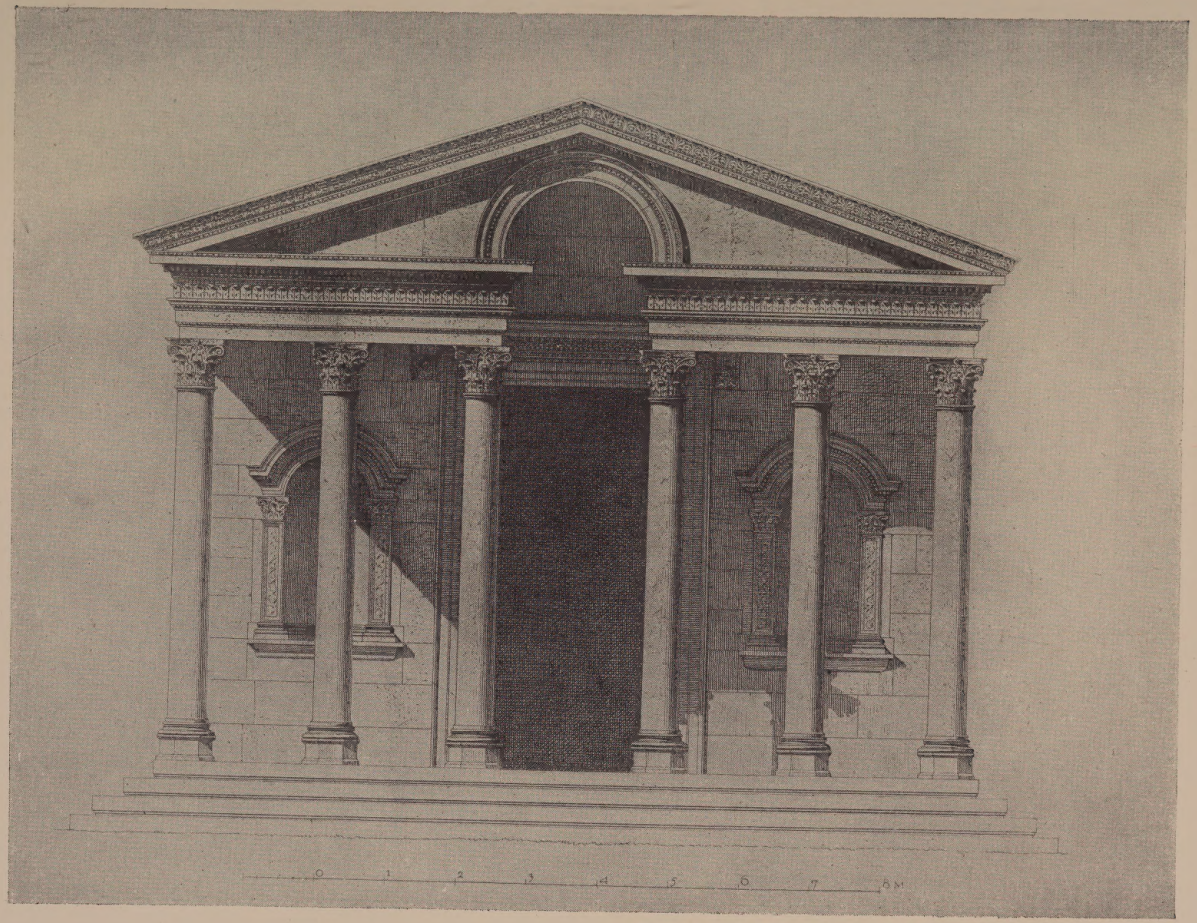


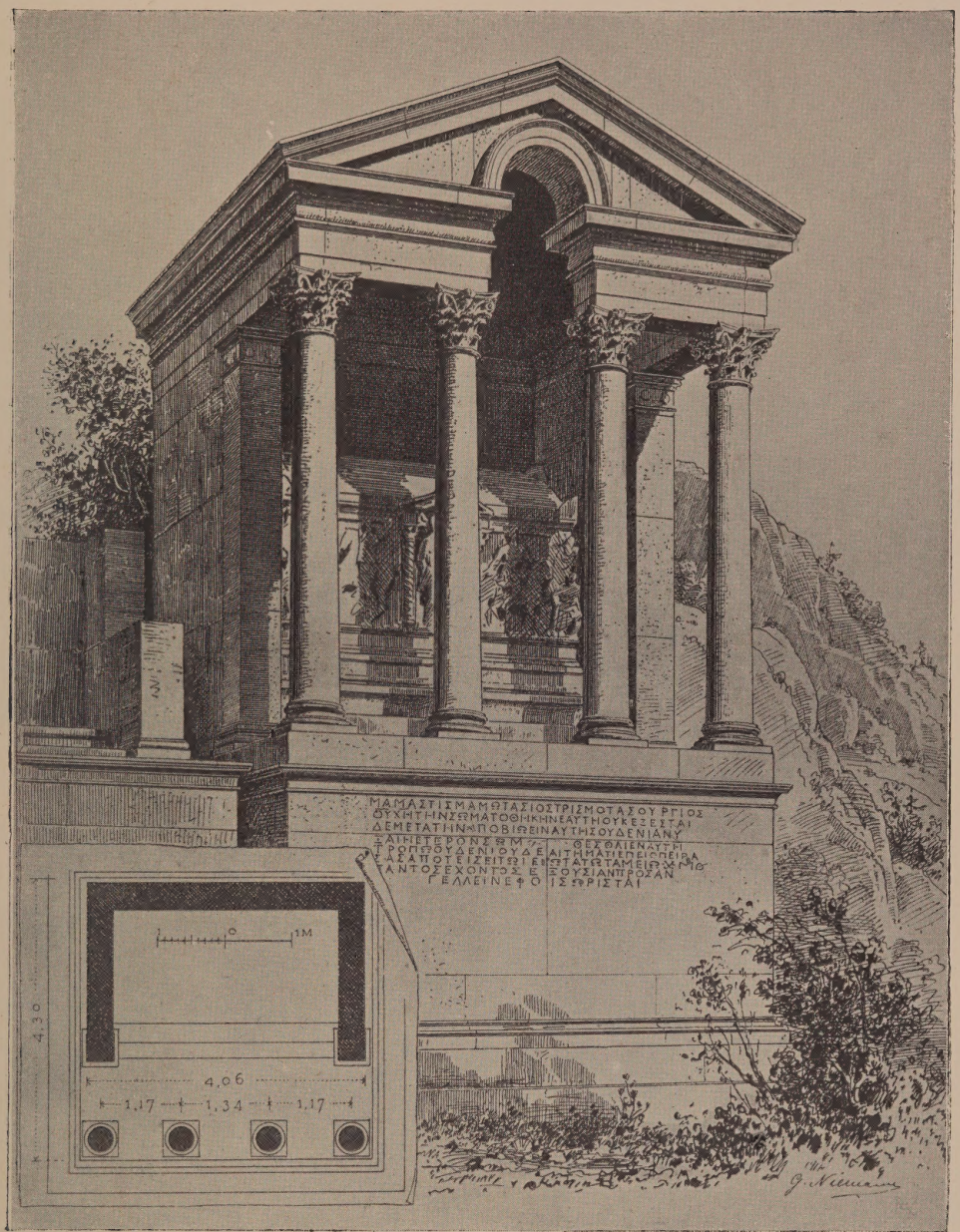
Photo Alinari.

Firenze - Cappella dei Pazzi nel chiostro di S. Croce



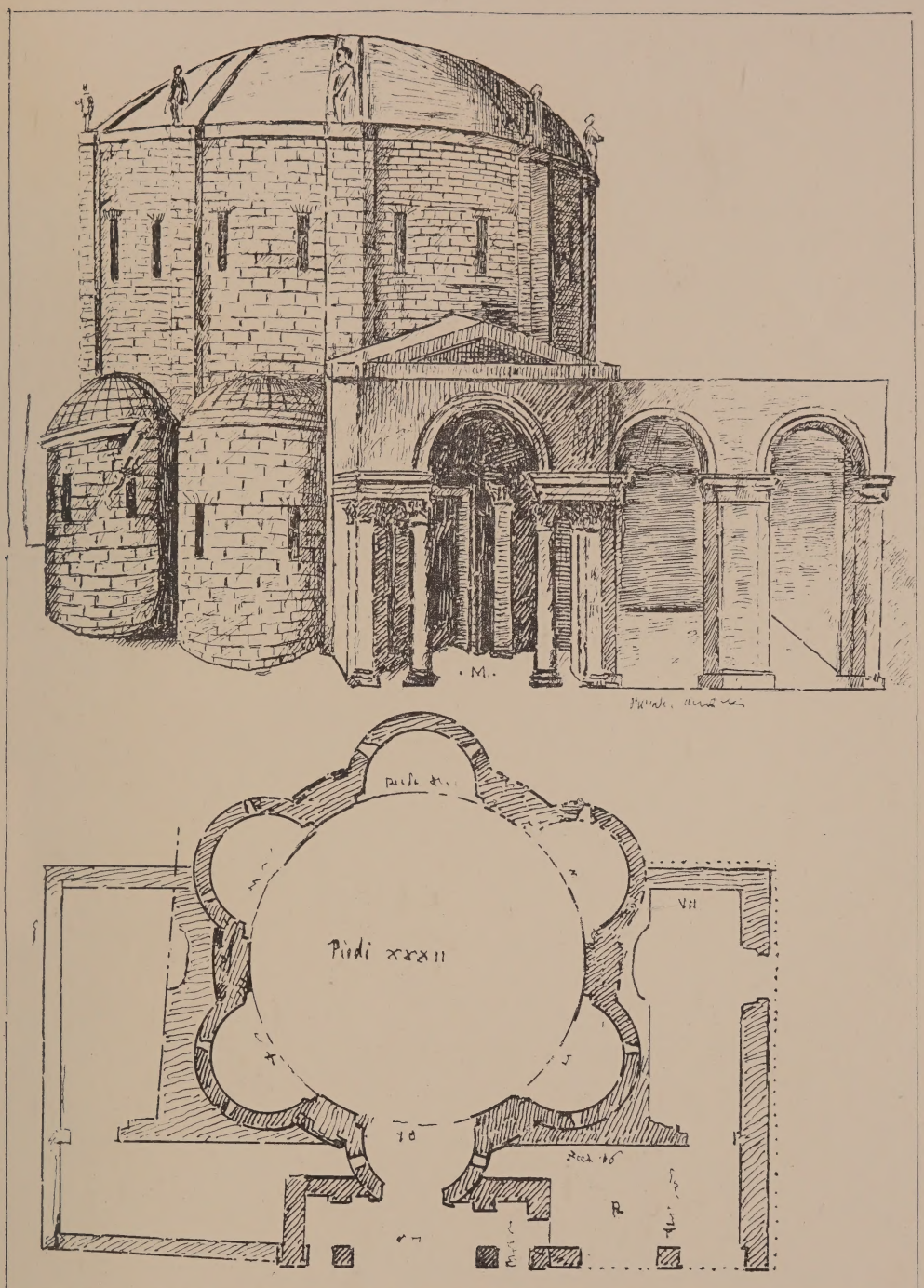
Disegno di G. Niemann - da K. G. Lanckoronski. *Städte Pamphyliens und Pisidiens*, Vol. II - Vienna, 1892. Tav. IV.

Termesso in Pisidia - Il Tempio Corinzio



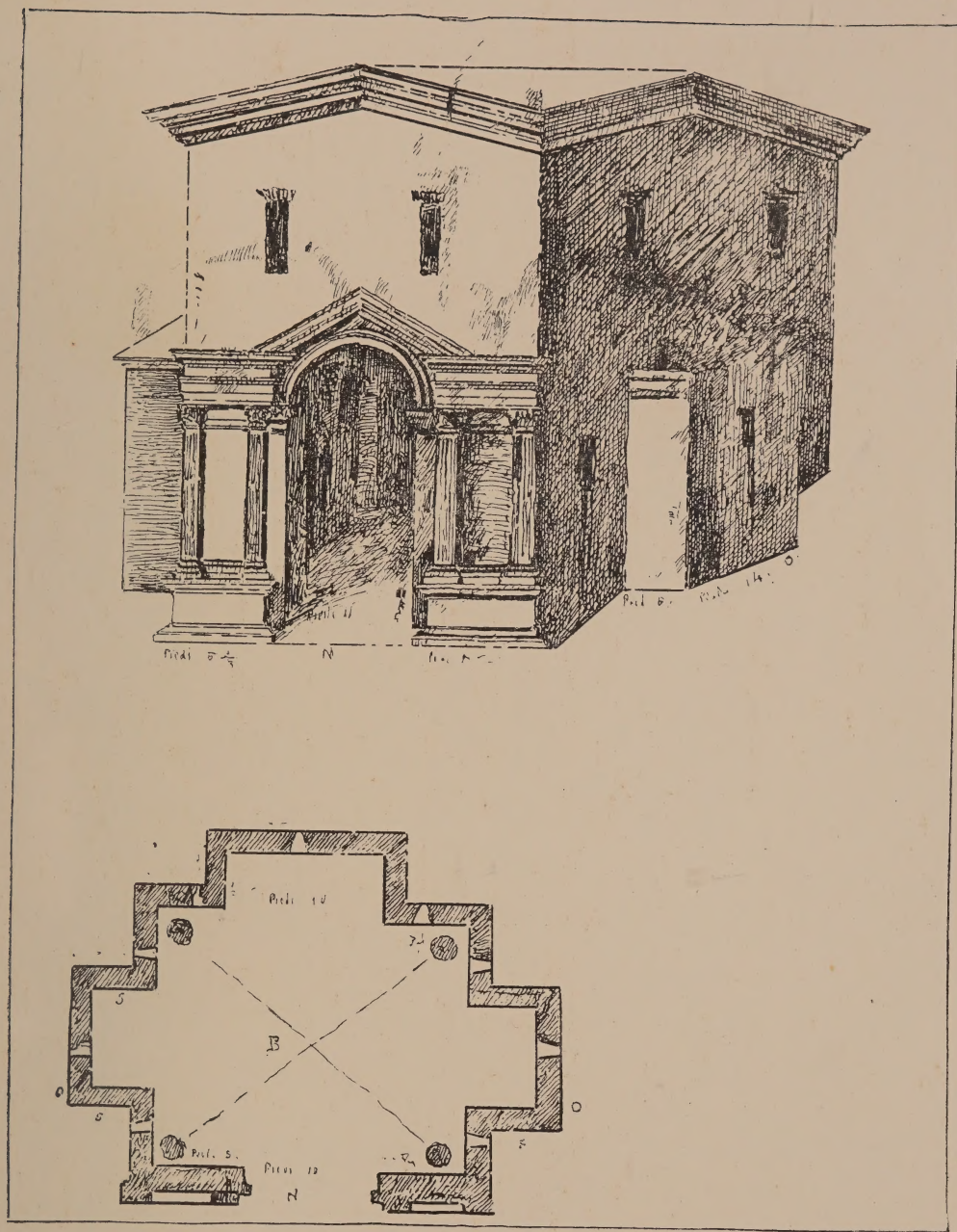
Disegno di G. Niemann - da K. G. Lanckoronski. *Städte Pamphyliens und Pisidiens*, Vol. II - Vienna, 1892 - fig. 83.

Termesso in Pisidia - Sepolcro di Mamastis



Disegno di Pirro Ligorio nella Biblioteca Nazionale di Napoli.

Roma - Sepolcro dei Calventii nella Via Appia



Disegno di Pirro Ligorio nella Biblioteca Nazionale di Napoli.

Roma - Sepolcro dei Cercenii nella Via Appia

Photo della Ditta Verlag für Kunstwissenschaft di Berlino - da *L'Architettura antica in Dalmazia* - (Torino, C. Crudo e C.o - Parte I, Tav. II).

Spalato - Fronte del vestibolo del Palazzo di Diocleziano

Photo Alinari.

Mantova - Interno di S. Andrea

Photo Alinari.

Mantova - Facciata di S. Andrea

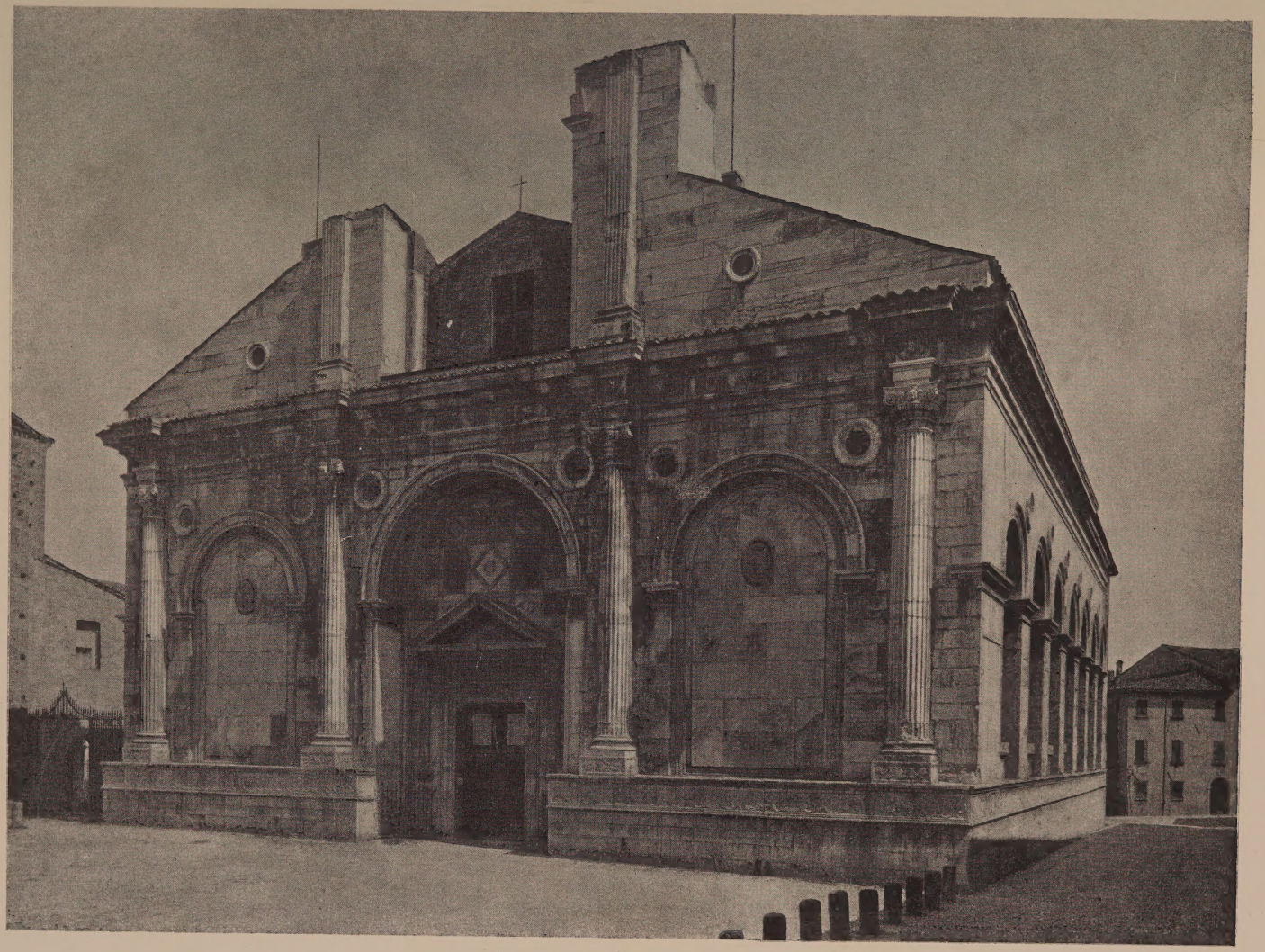


Photo Alinari.

Rimini - Tempio Malatestiano

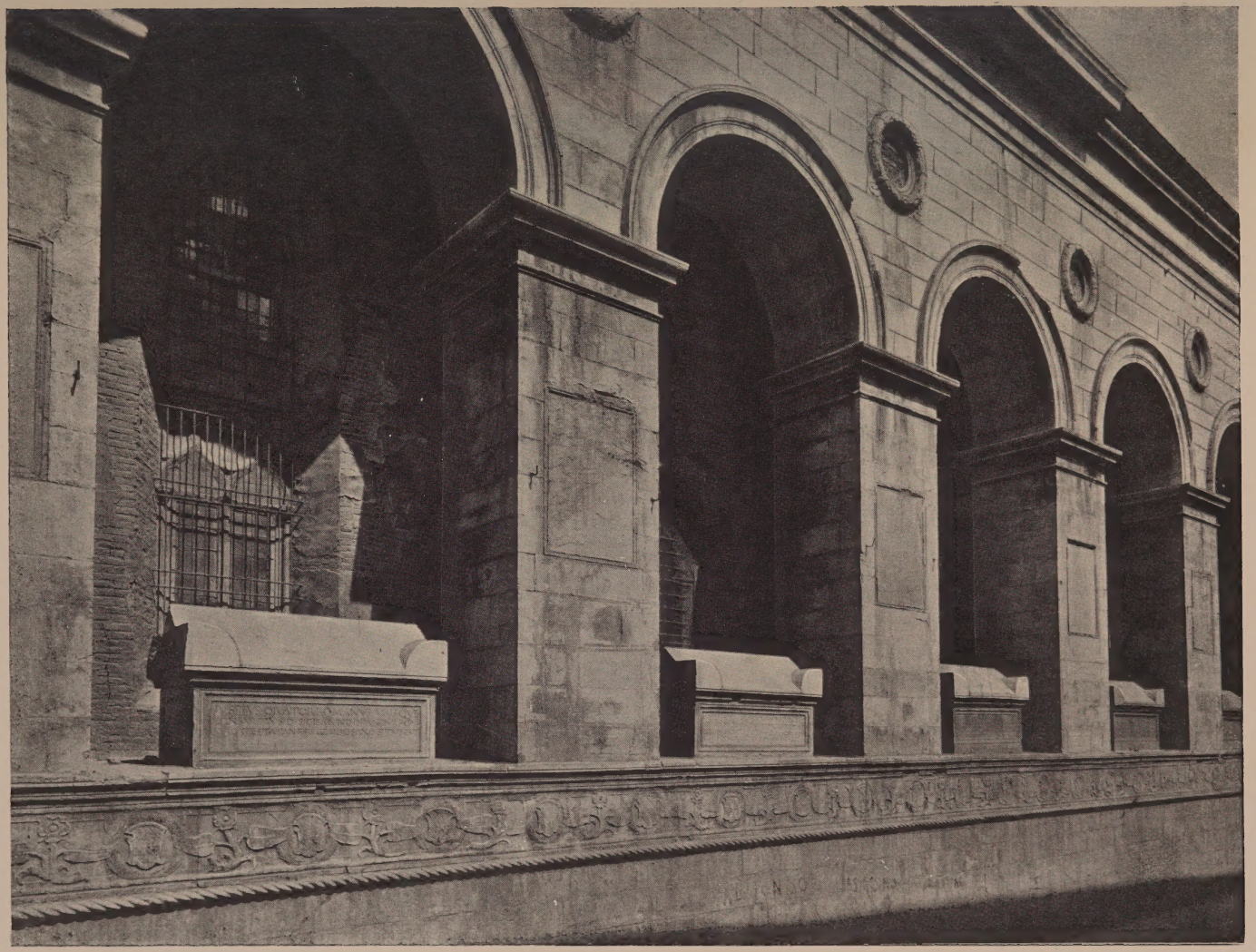


Photo Arti Grafiche di Bergamo.

Rimini - Fianco sud-ovest del Tempio Malatestiano

Photo Arti Grafiche di Bergamo.

Rimini - Particolare del fianco sud-ovest del Tempio Malatestiano

Photo Arti Grafiche di Bergamo.

Rimini - Fianco nord-est del Tempio Malatestiano

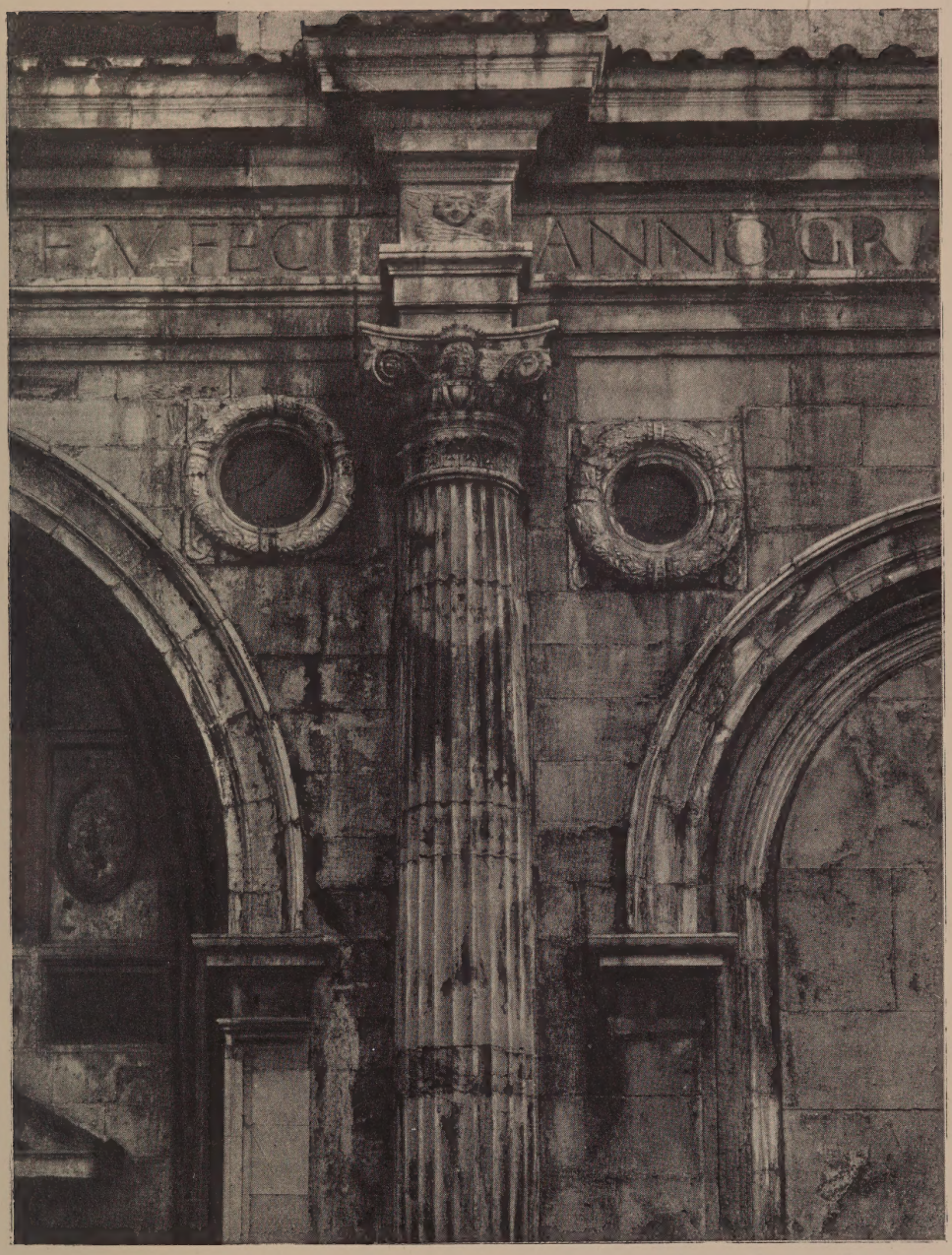


Photo Arti Grafiche di Bergamo.

Rimini - Particolare della facciata del Tempio Malatestiano

Photo Arti Grafiche di Bergamo.

Rimini - Interno del Tempio Malatestiano

Photo Arti Grafiche di Bergamo.

Rimini - Arco di Augusto

Photo Alinari.

Napoli - Arco Aragonese in Castelnuovo

Photo Poppi.

Ferrara - Arco del Cavallo

Photo Arti Grafiche di Bergamo.

Gangalandi presso Lastra a Signa (Firenze) - Abside di S. Martino

Photo Carboni.

Roma - Palazzo Pichi ora Cecchini

Photo Carboni.

Roma - Palazzo Pichi di Piazza Pollarola

Photo Carboni.

Roma - Porta del Palazzo Pichi di Piazza Pollarola

Photo Carboni.

Roma - Palazzo di Venezia

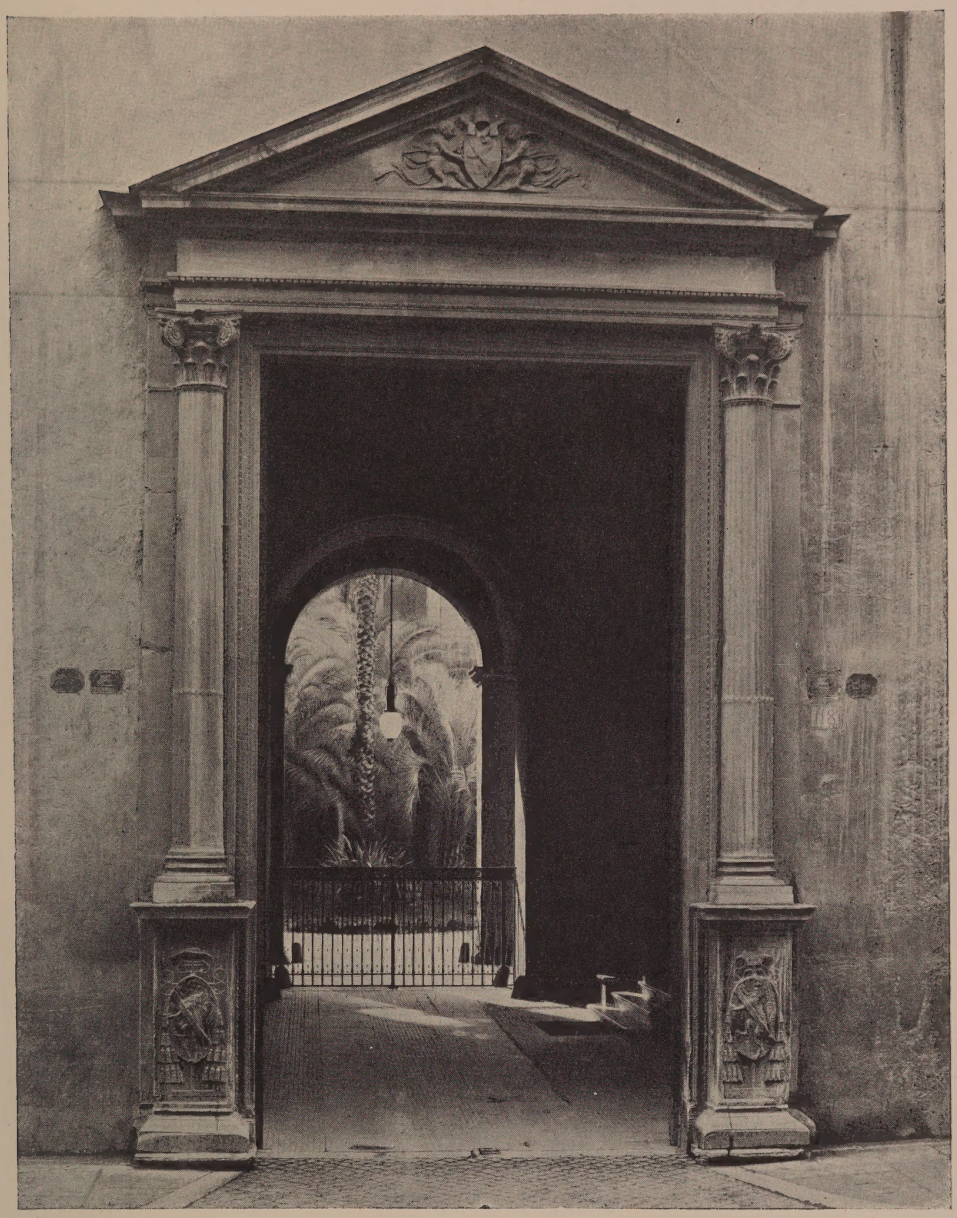


Photo Carboni.

Roma - Palazzo di Venezia - Porta del lato nord

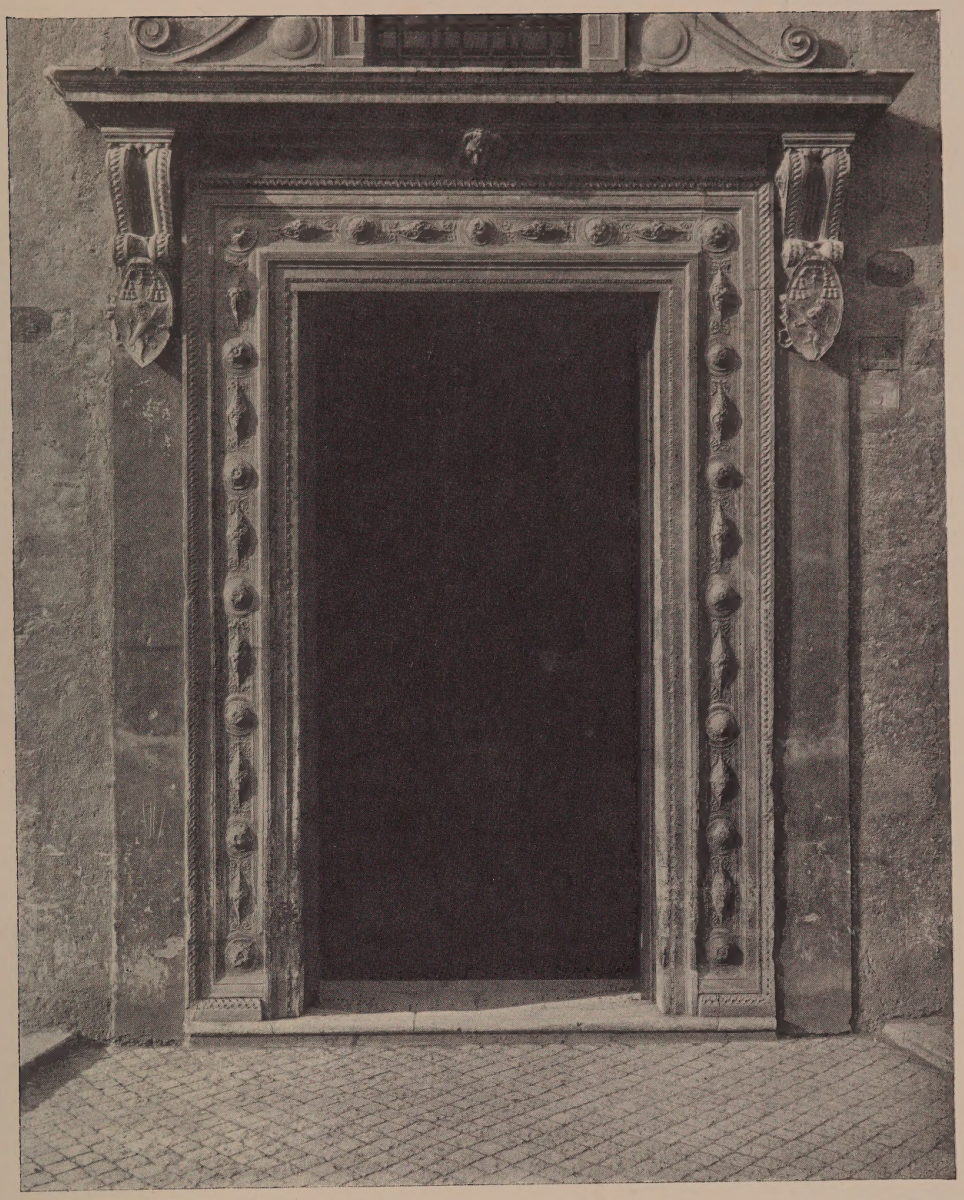


Photo Carboni.

Roma - Palazzo di Venezia - Porta del lato est

Photo Carboni.

Roma - Palazzo di Venezia - Loggie del cortile

Photo Carboni.

Roma - Palazzo di Venezia - Particolare delle Loggie del cortile

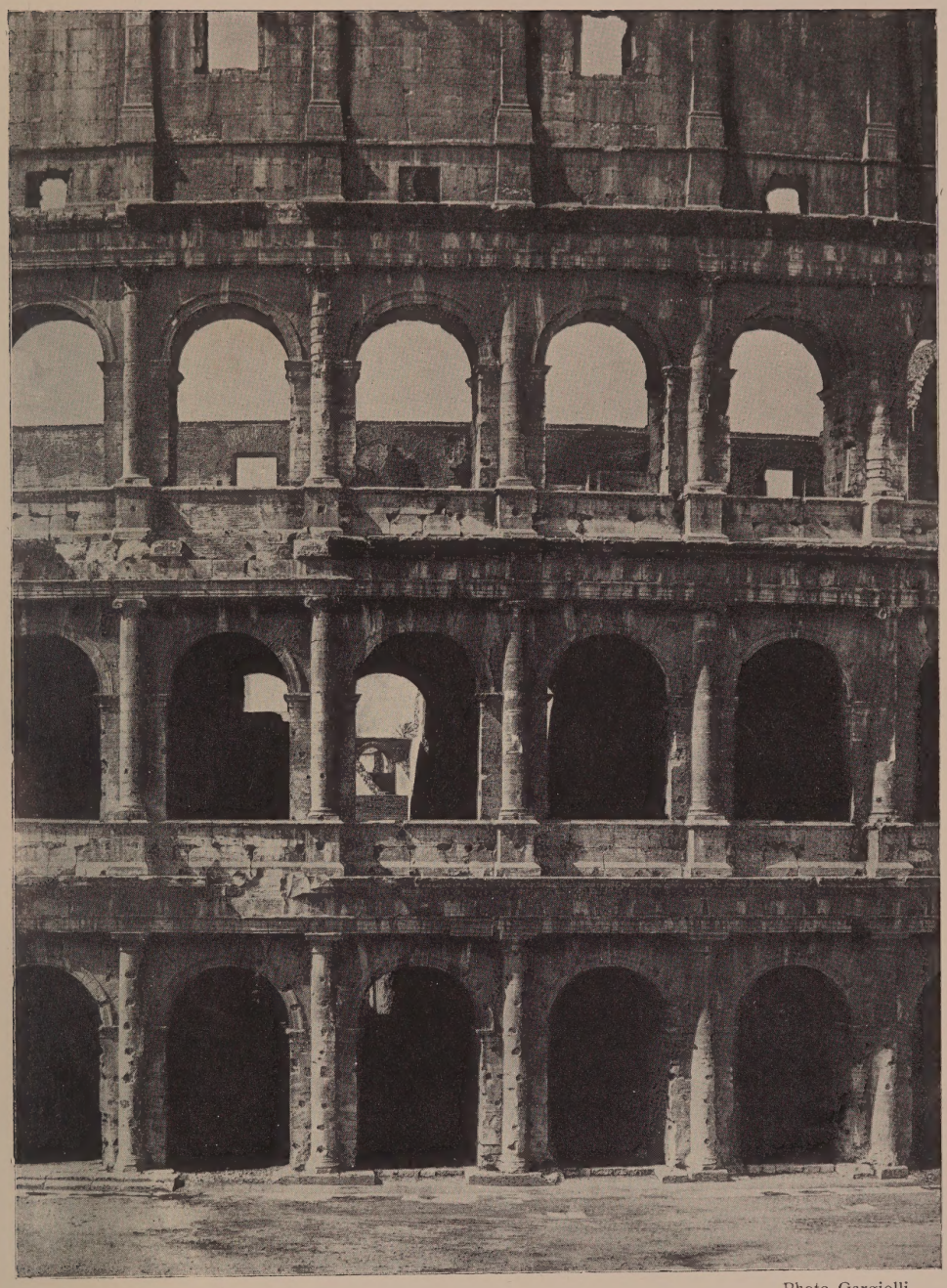


Photo Gargiolli.

Roma - Particolare del Colosseo

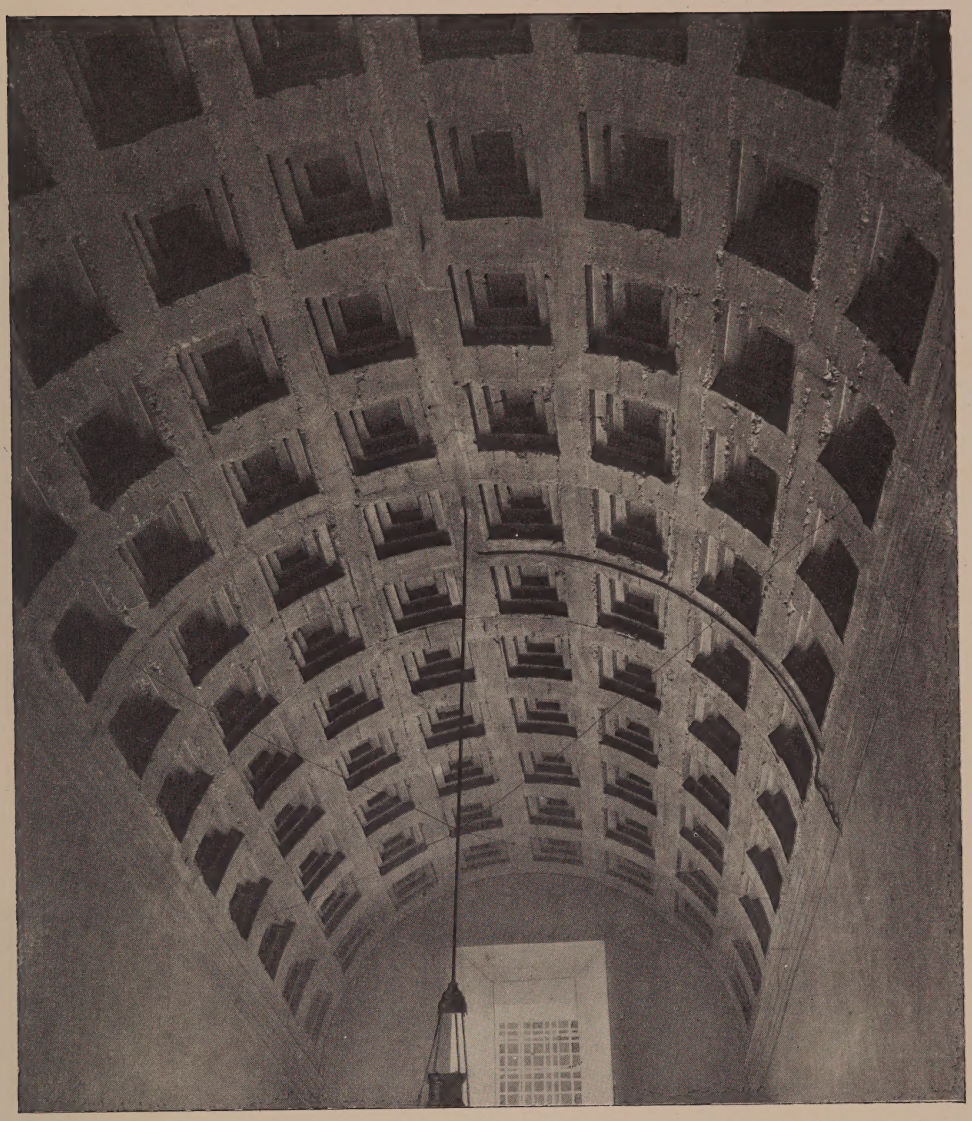


Photo Carboni.

Roma - Palazzo di Venezia - Volta dell'ingresso est, a cassettoni

Photo Carboni.

Roma - Facciata di S. Marco

Photo Carboni.

Roma - Facciata di S. Marco - Particolare del Portico

83-B3955

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00130 1379